

07.01.01
AÑO 6
N 230

Roberto Piazza dispara contra todos

Juan Carlos Copes y por qué ya no se baila apretado

Jean Eustache, el auténtico maldito del cine francés

Ryan Adams, el hombre que le pisa los talones a Dylan



Feinmann explica por qué Hollywood nunca le ofreció al **Diablo** un papel que estuviera a su altura.



DECIR



Yo dormí con un fantasma

En el estado de Massachusetts se acaba de inaugurar el Lizzie Borden Bed & Breakfast, un hotelito de lo más simpático con una historia un tanto macabra. La cosa es así: un tal Mr. Borden compró la casa a fines de 1890, con el fin de instalarse a dos cuadras del banco local, del cual era propietario. Dos años después, el 4 de agosto de 1892, el matrimonio apareció muerto a hachazos. Lizzie, la hija menor de la pareja, fue procesada por el crimen. Y aunque finalmente pudo probar que no se encontraba en casa sino en lo de unos parientes el día del asesinato, por lo que resultó absuelta, la chica se vio obligada a abandonar el pueblo ante la mirada condenatoria de sus habitantes. Desde entonces, la casa permaneció abandonada. Hasta que los actuales propietarios decidieron invertir una suma para devolverle su aspecto decimonónico, con el objetivo de exprimir la leyenda hasta el último dólar. Hoy, el Lizzie Borden Bed & Breakfast Museum no sólo ofrece la oportunidad de comprar un ladrillo autenticado de la vieja chimenea familiar, o un ejemplar de la historieta basada en el caso, sino que también ofrece pasar una noche y desayunar un plato "similar al que desayunaron los Borden la mañana de los crímenes", el cual aparentemente incluía bananas, galletitas dulces y café. Eso sí: si uno vomita el desayuno como Linda Blair en *El exorcista*, no hay reintegro.

¿Qué corno dice el japonés del comercial de Sanyo?

Dice: "Tukulito sakayama".
Florencia, de Colonia

Dice: "El arte pop rompió las barreras entre la expresión artística y el consumo".
Hijo d'tigre

Dice: "Me parece que este comercial lo pagó la competencia".
El fantasma de la Opera

Dice: "Mamita, qué boquitas" y huye despavorido.
Tartarín de Tarascón

Dice: "Basta, viejas locas, uno no es de palo" y luego muestra que es de palo.
Anónima 2001

Dice: "Takayama mentiloso".
Millenium

Dice: "Usted es un idiota por prestarme atención".
Florencia, del 2º D

Dice: "Lápijaponés".
Aranda, que pasaba por ahí

Dice: "¿Vos podés creer que los chistes de ponjas todavía son graciosos?"
Fujimori, de Kyoto

Dice: "Un saludo para todos los que me conocen".
Takayama Mentiloso

Para el próximo número: ¿Por qué hace tanto calor?

LA CAJA BOBA (Y LA OTRA TAMBIÉN)

La cadena de televisión Fox tiene en construcción una página en Internet titulada "Demasiado caliente para Fox" (*www.toohotforfox.com*). El emprendimiento tiene como objetivo que sus espectadores puedan darse al menos una idea de por qué el canal decidió no poner determinadas escenas al aire. Pero quienes esperen grandes revelaciones o escenas de alto voltaje entre los protagonistas de las series emitidas por Fox, como "Ally McBeal", "Darma & Greg", "Los expedientes X" o "Los Simpsons", van por mal camino. Peter Lebon, un ex guionista de la señal infantil Fox Kids y encargado del site, ya adelantó que su tarea es "empujar el límite tan lejos como sea posible, sin sobrepasarse. Es decir: no se van a pasar imágenes de gente empalada". Por lo pronto, no sería mala idea que MTV tomara una iniciativa similar y proveyera a sus seguidores de un sitio donde ver el dedo anular de Alicia Silverstone en el video de "Crazy" de Aerosmith, la entrepierna de Alanis Morrisette en el video de "Thank You", el culo de los muchachos de Blink-182 en el video de "What's My Age Again?" y el consolador que Tom Green usó durante todo un programa.



Champagne y bolitas negras

Ginny Ferrara, directora del Park Avenue Spa & Fitness, el instituto de salud y belleza más snob de Nueva York, despidió el año 2000 lanzando un nuevo servicio que amenaza con desplazar los baños de inmersión y poner en jaque las aguas termales. El asunto se trata de "un burbujeante baño de champagne y sales marítimas", al cual se puede acceder por módicos cien dólares la sesión de cuarenta y cinco minutos. "No es que el champagne tenga alguna propiedad específica que nutra la piel", aclaró la señorita Ferrara, "pero le deja una sensación de tersura y limpieza". Para la semana que viene, el Spa también ofrecerá a sus clientes la oportunidad de someterse a un novedoso tratamiento facial a base de extracto de caviar. La limpieza final (tras una hora de tratamiento) se realiza con un ungüento a base de vodka. No debe faltar mucho para que empiecen a promocionar tan sofisticadas innovaciones por estos pagos. Aunque no estaría mal que incluyeran una versión económica, con mojadita en sidra y pedacitos de fainá para el cutis.

SEPARADOS AL NACER


¿Daisy Fulop?


¿Catherine Fuentes?

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
FAX: 4-334-2330
e-mail: lectores@pagina12.com.ar

El secreto de Sol Burry

POR ARTHUR MILLER Era el hombre menos buen mozo que jamás había visto, pero demasiado inteligente como para considerarlo feo. El jopo negro, espeso, le nacía justo encima de las cejas y dejaba al descubierto apenas un centímetro de frente; matas de pelo le salían de los oídos. El cuello corto le daba el aspecto de un bulldog. Era bajo y caminaba encorvado, lanzado hacia adelante, por lo general con un manuscrito bajo el brazo, cuyas hojas parecían siempre a punto de deslizarse hacia el suelo. Se ganaba la vida inventando chistes para los pocos humoristas de radio y vaudeville que quedaban. Por supuesto, odiaba a Milton Berle, quien le robaba bromas sin pagarle. "Ese tipo no te entretiene, te roba la risa", dijo alguna vez, explicando que gente como Berle encarnaba los peores defectos de Norteamérica. "Milton", murmuraba en una voz profunda, "nunca morirá. Va a sobrevivir los monumentos a Washington, a las pirámides. Le dará la bienvenida al Mesías cuando llegue. Porque Dios no tiene estilo: preserva a gente como Berle".

Podía dar cátedra durante horas en el *drugstore* de Broadway y la 57 (puede que haya sido la 45; no estoy demasiado seguro sesenta y dos años después). Actores jóvenes y dramaturgos inéditos escuchaban a Burry sentados a una de las cuatro mesas blancas de mármol, tratando de congraciarse con este hombre que sabía más de teatro que nadie en todo Broadway. De vez en cuando se dignaba a leer una obra. La mayoría de las veces, la opinión era lapidaria. "Tienes tres grandes líneas aquí", decía mientras hojeaba de atrás para adelante un original de 120 páginas. "Aquí están. En estas líneas hay algo verdadero; el resto es sólo lenguaje. Y no seas repetitivo; sólo Eugene O'Neill puede serlo. Si no lo entendiste la primera vez, O'Neill siempre te da tres o cuatro oportunidades más. Y mantente alejado de Max Anderson a menos que desees escribir con pluma y tintero. Sidney Kingsley es como escribir con martillo y cincel. Las obras de Robert Sherwood son periodismo decente. Nuestra única personalidad poética es Clifford Odets, quien está tan ocupado siendo el mejor que hasta ahora sólo ha producido grandes escenas, pero ninguna obra." Burry llegó a leer mi tragedia sobre Cortés y Moctezuma, escrita un año antes de terminar la universidad, y me advirtió: "Ninguna obra con indios llegó a nada. Es imposible familiarizarse completamente con los indios; a lo sumo uno puede aspirar a traducirlos. ¿Y qué se hace con los cascos?". ¿Qué cascos? "Los españoles; deben usar cascos; de pronto tienes a seis que se sientan a hablar, ¿y qué haces con los cascos en escena? De todas formas, hay un arco en tu obra sobre el cual un actor puede transitar. No vayas a Hollywood".

Era Odets quien lo irritaba como nadie. Podíamos estar hablando de la pérdida de España a manos fascistas o de la inminente guerra en Europa, cuando de pronto golpeaba la mesa y gritaba: "¡Clifford Odets!" El *drugstore* entero se daba vuelta. El dueño, un aspirante a actor que cada tanto le pedía a Burry un consejo, le permitía estas licencias. "¡Se va a Hollywood! ¡Un dramaturgo proletario! ¿Por qué a Hollywood? ¿Acaso cerraron todas las minas de carbón? El tipo necesita material humano, y el único material que brinda Hollywood es Hollywood. ¿Quieren cáncer? Hollywood es el cuerpo comiéndose a sí mismo. Arrójense en los brazos de esa aprendiz de estrellita enviada por la Metro para succionar los penes y los cerebros de escritores que en el Este hubiesen sacudido al sistema arrojándole un poco de sabiduría".

Como muchos otros en esos tiempos de pobreza, Burry consideraba la radio un medio necesario para ganarse la vida, medio paso detrás de la industria cinematográfica, ya de por sí bastante mal reputada. Era en el teatro donde se encontraba el prestigio. La primera página de la sección espectáculos estaba dedicada casi siempre a una obra. Las películas iban en alguna página interior. Y la TV no existía. "La radio", decía, "es espadear frente al espejo. El actor de teatro se enfrenta a una audiencia capaz de apuñalarlo en el estómago". Su nombre completo era Solon Burry. Su familia debió haber sido bien educada para ponerle un nombre así, aunque él se jactaba de no haber terminado nunca la secundaria, a diferencia de su mujer, que enseñaba en un colegio de Queens. De todas formas, sus monólogos eran cada tanto salpicados por referencias a los clásicos. "Los griegos", dijo una vez mientras miraba por la ventana, "eran mucho más vulgares de lo que se supone. Sus obras son todas sobre asesinatos, violaciones y sexo. Convertían la sangre y la mierda en poesía. Hoy en día convertimos la sangre y la mierda en un primer plano de sangre y mierda".

Otra tarde de ésas, con cuatro o cinco escritores inéditos alrededor, repartió otro poco de su sabiduría. Dijo: "Harry (no recuerdo el apellido, aunque pocos años después se convirtió en uno de los guionistas mejor pagos de Hollywood), saltas de un punto de la historia al siguiente permanentemente; tienes demasiada trama. Cálmate, examina un poco más las consecuencias. Vamos al teatro para escuchar nuestros corazones latir al ritmo de la sabiduría, no para sorprendernos por una estúpida puerta que se abre lentamente. Sé más parsimonioso. Toda gran escena lleva a una pausa; dos o tres pausas bien logradas pueden apuñalarle el corazón al público. Cualquiera puede lograr una historia, pero lee a Chéjov: ni siquiera tiene una. *Hamlet* es una de las historias más predecibles del mundo. Pero estos autores eran maestros de la reflexión. De hecho, observa la ausencia de historias originales en los grandes autores. Shakespeare robaba de los libros de historia y de otros dramaturgos. Esquilo, Eurípides, Sófocles: trata de encontrar una historia original escrita por ellos y tu mente queda en blanco. El secreto está en las variaciones sobre los grandes temas. No perdieron el tiempo inventando historias; saltaron a la yugular, al misterio del hombre. Alcanza con ir a los juzgados cada tanto. Ladrones y abogados, gente no particularmente talentosa, inventan historias todos los días de nueve a cinco. Pero si te acercas al misterio, llevas la mente a la reflexión, no a la ansiedad del melodrama. Ilumina el misterio, y habrás logrado algo".

Finalmente Burry escribió su propia obra. Trataba sobre uno de sus clientes, Rats Raglan, el más grande de los cómicos de vodevil, alguien que a su manera mereció ser comparado con Molière. Los modales de Sol cambiaron drásticamente. Su altanería desapareció, mientras se esforzaba por alcanzar algo sagrado. Casi no aparecía por el drugstore. Sabiendo que ahora sería juzgado, actuaba a la defensiva y moderaba sus opiniones. En un par de meses, apareció con dos actos terminados. Todos los consideramos magistrales. Pero el tercero le era esquivo, como una nube de humo que se niega a tomar forma. Por aquel entonces, las obras se estructuraban en tres actos: el primero presentaba los personajes y concluía con un conflicto sin resolver; el segundo culminaba en la crisis; y en el tercero, el clímax resolvía el conflicto. Sol no encontraba un clímax refulgente, una imagen capaz de cerrar la historia de su amado artista. Caminaba por Manhattan, se sentaba a mirar la ciudad, pero no se le ocurría nada. La obra nunca salió a la luz. Tampoco nos permitía volver a leerla. Unas cuantas semanas después, cuando ya nadie mencionaba el tema, se sentó con una taza de té a mi lado y, como si hubiésemos estado hablando de la obra toda la tarde, me dijo: "Lindsay piensa que la obra necesita más trama". Hizo una pausa. Y agregó: "Yo no estoy de acuerdo".



NOTA DE TAPA

EL BARÓN ROJO

POR JOSÉ PABLO FEINMANN

Como siempre, la película es sólo una excusa. Y esta vez le toca a Almas perdidas, un engendro producido por Meg Ryan en el que Winona Ryder intenta salvarnos del Anticristo. A partir de eso, José Pablo Feinmann recorre las películas que Hollywood le regaló a Satanás y explica por qué siempre fueron más bien simplonas y bastante propagandísticas en comparación al lugar que personas como San Agustín, Goethe, Hegel, Engels y Baudelaire le otorgaron al ángel caído: el de un verdadero revolucionario.

1
EL DIABLO ESCUPE EN EL CIELO

A esta altura de los tiempos –sobre todo: luego de haber atravesado el siglo XX– son pocos los que no están de acuerdo en lo siguiente: Dios ha muerto (y no sólo por decisión de Nietzsche) y el Diablo está más vivo que nunca. No obstante, es arduo entenderlo. El Diablo ha sido un ente subordinado a Dios. Angel caído, rebelde maligno expulsado del Cielo, seductor implacable al servicio del Mal, el Diablo sólo existe dentro de un contexto –o si se prefiere: de un plan– divino. Para creer en el Diablo hay que creer en Dios, hasta tal extremo ambos conceptos se implican.

Durante los años de la dictadura se editaba una revista hecha por semiólogos algo irresponsables, tipos que habían decidido no cuidar excesivamente sus vidas, o no ser tan cuidadosos (y hasta cobardes o cómplices) como lo era la mayoría. Se llamaba, esa revista, *Medios y Comunicación*. En la tapa de uno de sus números (finalizaba 1980) pusieron una leyenda expresiva: "Prohibido escupir en el Cielo". La dictadura –como todo orden represivo– se postulaba como el Bien, como el Cielo. Su espacio era sagrado y perfecto. Plena afirmación, una geografía en la que sólo se podía y sólo se permitía ser feliz. ¿Qué era escupir en el Cielo? Era escupir en el espacio sagrado, negarlo.

Acaso alguien piense que era demasiado sutil, que los militares no advertirían la agresión; atentos, sobre todo, a las agresiones directas, sin veladura alguna, que recibían del afuera del Cielo, del exterior, y que ellos llamaban campaña antiargentina. Es posible. Acaso, también, ello explique que la revista no fue clausurada ni tampoco sufrimos persecución sus colaboradores y sus editores. Sin embargo, sutil o no, ese texto del adentro del Cielo, sirvió. Decía: ellos dicen que esto es el Cielo y nos prohíben escupir en él. Decía: hagamos como hizo el Diablo. Decía: escupamos en el Cielo.

No es casual que luego de la dictadura la democracia se postule como un nuevo Cielo. Un Cielo no represivo que alertaba una y otra vez contra la existencia de los demonios. De los dos demonios que habían malogrado la democracia y volverían a malograrla si no se los echaba del Cielo, o, al menos, si no se los mantenía lejos, más allá. El prólogo del *Nunca más* –en célebre y solucionable error: alcanzaría, para tal propósito, con eliminarlo e iniciar el libro con la escueta Advertencia– dice: "Durante la década del '70 la Argentina fue convulsionada por un terror que provenía tanto desde la extrema derecha como de la extrema izquierda". En el medio, una sociedad inocente. Esta sociedad (la de la inocencia) es la que recupera su espacio con la democracia. Son esos "honestos ciudadanos sobrevivientes del caos" que menciona María Elena Walsh en su celebrado texto sobre el país jardín de infantes. Ellos, ahora, deberán velar contra los demonios (Nota: ver el capítulo "Referentes y demonios" de mi ensayo *La sangre derramada*). El Cielo de los militares advertía contra un demonio, la subversión; el Cielo de la democracia contra dos, la extrema derecha y la extrema izquierda. Así, el Cielo es siempre un espacio de pureza e inocencia que debe luchar contra la agresión incansable del Demonio. Además, ese espacio existe en tanto existe el Demonio, de aquí que todo espacio de pureza busque demonizar a Otro para justificarse. Hoy, el Cielo de la democracia ya ha demonizado a quienes, dice, lo agreden: en Europa los inmigrantes; en América latina los marginados, los excluidos, los delincuentes. Ocurre que el Cielo de la democracia –que se ha transformado en el Cielo del mercado– es cada vez más estrecho, cobija a menos ángeles (ángeles rumbosos y extravagantes) y crea, día a día, incesante, hambrientos demonios. No es casual que el Diablo se convierta en una figura fascinante. Escupe contra lo establecido, contra lo sacralizado. Se revela, quiere ser lo Otro de Dios. Quiere encontrar en el Mal la expresión suprema de la libertad. Si la historia humana, en tanto expresión de una desobediencia fundante, existe es porque existe como pecado, porque el Diablo tentó a Eva, porque Eva tentó a Adán, porque comieron el fruto del árbol del conocimiento y fueron arrojados del Cielo. Por haber escupido en él.

2
EL DIABLO CONTRA EL SENTIDO DIVINO DE LA HISTORIA

Esta fascinación del Diablo debía convertirlo en un personaje fascinante para el cine. El Diablo ha sido cortejado hondamente por el romanticismo, por el literario y el filosófico. También por el cinematográfico. Acaso el cine sea un arte romántico en tanto se alimenta de las subjetividades, de los conflictos y de las pasiones. De aquí, su recurrencia al Maligno. Hablaremos del Diablo en dos sentidos: 1) como negación del orden social establecido; 2) como negación del sentido divino de la Historia. Esta segunda modalidad es la que más se ha expresado en el cine y la que trama por completo la película que motiva estas líneas. Es una película sobre la llegada del Anticristo. ¿Se logrará impedir o no? El Anticristo viene a destruir el sentido y el final de la historia de la cristiandad. Viene a negar la redención, a impedir la consumación de la Historia por la que Cristo se sacrificó. Esta película se llama *Almas perdidas* y la encargada de arruinarle los planes al Anticristo es la pequeña pero enérgica Winona Ryder. El Anticristo ha elegido–para encarnarse– a un exitoso autor de best sellers interpretado por un actor de apellido Chaplin y ostentosa nariz semita. ¿Casualidad? Tal vez no. Sobre todo si recordamos a Josef Pieper, un especialista en la temática del Maligno que, en *Sobre el fin de los tiempos*, escribe: "Quien trate de ver las profundas *señales de los tiempos* tendrá que conservar siempre a la vista lo que acontezca a los judíos (...) Y es doctrina teológica general que, antes del fin temporal de la historia, el judaísmo, como pueblo, se convertirá a Cristo, de forma que algunos teólogos han entendido que entre las cosas que *retardan* todavía el fin del mundo, está la incredu-



Si Dios es pura bondad, ¿por qué creó al Diablo? Frente a esto, la culpa se traslada al hombre, al pecado. El razonamiento es similar al que se emplea cuando se estrella uno de esos aviones hechos para ser perfectos, como Dios. Cuando se estrella un Concorde se dice que se debió a un error humano. Lo mismo con Dios, que es como un gran Concorde. ¿Cómo adjudicarle el Mal? Fue un error humano, dicen los teólogos.

lidad persistente de Israel". Tal vez, conjeturo, no falten quienes anhelen la continuidad del obstinado descreimiento de Israel para que el mundo, cotidianamente, siga existiendo. (Nota: Josef Pieper –nacido en 1904– es un pensador tomista con una pasión por la desmesura escatológica, es decir, por las temáticas sobre el fin de la historia [**escaton: fin**]. Volveremos sobre él porque expresa como pocos las paranoicas imaginerías del tomismo acerca del Anticristo, presentes en la mayoría de los films de Hollywood y, muy especialmente, en el que nos ocupa, el de la dulce, atormentada Winona.)

Menos contemplado por el cine está el primer sentido del Diablo, el que lo entiende como subversión del orden social. Para las visiones cristianas (que demonizan, si se me permite decirlo así, al Diablo) el ángel caído subvierte el orden de Dios. Para las visiones dialécticas –inspiradas en Hegel y Marx, con un toque nietzscheano– el Diablo subierte el orden burgués. Hay, para esto, un ejemplo brillante: Severino Di Giovanni. Severino se consideraba un maldito, acaso en la tradición de Baudelaire. (Nota: ver "Letanías a Satán" en *Las flores del mal*.) Era, se asumía como el Mal, porque era la negación de la sociedad establecida. Vestía de negro, el color de los malditos y, en una de sus más bellas cartas de amor, escribe: "¡Oh, cuántos problemas se presentan en los senderos de mi joven existencia, trastornada por miles de torbellinos del mal! No obstante, el ángel de mi mente me ha dicho tantas veces que sólo en el mal está la vida (...) El mal me hace amar al más puro de los ángeles". Sabemos cuál es, para Severino, el más puro de los ángeles: el ángel rebelde, el ángel caído, el que ha renegado del paraíso del buen Dios. Hollywood no ha ofrecido ejemplos como el de Di Giovanni. Se le acercan, tal vez, Bonnie y Clyde; pero si Hollywood los idealiza y los trata románticamente (aunque jamás sin mostrar ese trágico, sangriento final que dice: El crimen no paga) se debe a que Warren Beatty y Faye Dunaway no cuestionan el orden capitalista burgués, sólo quieren robarle algo de su dinero. No son bandoleros con una ideología de sustitución. No son subversivos. Agreden el Cielo de la burguesía, pero lo aceptan. Y aunque no se integran, jamás piensan reemplazarlo. Di Giovanni le ponía bombas porque quería destruirlo.

3
SAN AGUSTÍN SE CONFIESA

El concepto del Diablo surge para ayudar a Dios. Es tan evidente el mal en este mundo, tan evidente el dolor, los padecimientos de todo tipo (físicos y morales) que la pregunta está a la mano de cualquiera que piense con mediana hondura estas cuestiones: si Dios es bueno, ¿por qué permite el Mal? Pocos hombres de la Iglesia se han planteado esto con mayor desgarramiento que San Agustín. No lo hizo Santo Tomás. El tomismo adquiere la forma de una summa. El agustinismo se expresa en primera persona: adquiere la forma de las confesiones. Donde Santo Tomás estratifica el Saber, San Agustín habla desde la duda, desde el desgarramiento. Así, en sus *Confesiones*, dice: "¿Quién me ha hecho a mí? ¿No me ha hecho mi Dios, que no sólo es bueno, sino la misma bondad? ¿Pues de dónde me vino a mí el querer el mal y no querer el bien?". Vemos, aquí, el punto central de la confesión: yo deseo el Mal y no el Bien; si Dios, que es el Bien, me hizo, ¿de dónde surge esta atracción por el Mal? Sigue San Agustín: "¿Quién puso esta voluntad dentro de mí? ¿Quién sembró esta semilla de amargura en mí, habiendo sido hecho por mi Dios, que es la dulzura misma? Y si la puso el diablo, ¿quién hizo al diablo?". Agustín conoce la respuesta bíblica: el Diablo era un ángel bueno que se hizo demonio. No le alcanza. Pregunta cómo llegó el Diablo a poseer esa voluntad mala que lo hizo demonio. Lo que implica seguir preguntando la misma insidiosa, lacerante pregunta: "¿Dónde está el mal? ¿De dónde y por dónde se ha colado en el mundo? ¿Cuál es su raíz y su semilla?". Y también: "¿De dónde viene, pues, el mal, si Dios hizo todas las cosas buenas y siendo bueno las hizo buenas? (...) Tanto el Creador como su creación son buenas. ¿De dónde procede el mal?". La confesión –un mecanismo de explicitación extrema– lleva a San Agustín a escribir textos que parecieran acercarlo a espíritus como el de Kierkegaard o aun Dostoievski: "Todo esto revolvía mi espíritu, desdichado y entristecido sobremanera por las agudísimas preocupaciones que el miedo a la muerte y el no haber encontrado la verdad le causaban". Finalmente, San Agustín habrá de calmarse. Todos necesitan encontrar paz para su espíritu y acaso más un hombre ligado a una concepción de lo sagrado sin contradicciones internas. Es decir, Dios no puede ser malo ni crear el Mal. ¿Quién queda? El hombre, claro. Agustín habrá de recurrir al mito del pecado. El Mal existe porque el hombre ha pecado; idea que habrá de redondear –con menos dudas y desgarramientos– San Buenaventura: el Mal existe porque el hombre ha obrado por causa de sí y no por causa de Dios, y esto es el pecado.

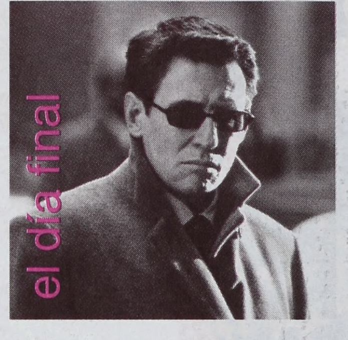
Los teólogos son los abogados de Dios. Consagran sus vidas a demostrar su inocencia. A explicar cómo en un mundo arrasado por las atrocidades aún debemos creer en un Dios bueno e inteligente, que quiere lo mejor para nosotros. Y la más efectiva y –sin duda– espectacular de las pruebas que han presentado los abogados de Dios... es el Diablo.

4
DIOS ES BUENO, EL MAL ES COSA DEL DIABLO

El *Times Literary Supplement* declaró que el historiador Jeffrey Burton Russell es el ser humano que más conoce sobre el Diablo. Con frecuencia pienso que Burton Russell es, sin más, el Diablo y por eso lo conoce tan bien y debiéramos pedirle cuentas a él y no a Dios. JBR sabe mucho y tal vez demasiado, de aquí la imposibilidad de obviarlo. Sea o no sea el Diablo, parece haber tenido sus contactos con el Maligno. Al menos en la modalidad de la frecuentación absoluta. Así, en *El príncipe de las tinieblas*, dice: "La tensión de confrontar el poder de Dios con la existencia del Mal es la piedra angular del concepto del Diablo". Lo que venimos viendo: el Diablo es la mejor prueba de absolución que los teólogos han puesto al servicio de Dios. Se reduce a decir: toda la culpa la tiene el Maligno, Dios es pura bondad. No obstante, vimos que esto no tranquilizaba a San Agustín: si Dios es pura bondad, ¿por qué diablos creó al Diablo? Así las cosas, se hace necesario el traslado al hombre. La culpa fue del pecado. El razonamiento es similar al que se emplea cuando se estrella uno de esos aviones que no fueron hechos para estrellarse sino para ser perfectos, como Dios. Digamos: el Concorde. Cuando se estrella un Concorde se dice que se debió a un error humano. Lo mismo con Dios, que es, quién podría dudarlo, un gran Concorde, ¿cómo entonces habría de serle adjudicado el Mal? Fue un error humano, dicen los teólogos.

JBR escribe: "La razón básica para examinar al Diablo en las tradiciones musulmana y judeo-cristiana es que esencialmente fueron ellas quienes crearon el concepto. Con su énfasis en el monoteísmo, estas tradiciones han teni-









do que enfrentar la responsabilidad de Dios por el Mal. ¿Cómo se reconcilia la existencia del Mal con la de un Dios bueno y omnipotente?". Aquí, los amigos de Dios han esforzado sus dotes ficcionales y crearon toda esa parafernalia del ángel caído, la manzana, el Paraíso y el pecado.

Pero otros vendrán en defensa del pecado. En defensa del hombre, ya que defender el pecado es defender a los hombres. Y defender a los hombres es defender al Diablo, que los hizo pecar y los arrojó a la temporalidad. Al, digamos, barro de la historia.

5
EL DIABLO ES ENEMIGO DEL ESTABLISHMENT

Busquemos ayuda en la palabra. Esa palabra, Diablo, debe venir de alguna parte y su procedencia alumbrará una que otra cosa. "El inglés Devil", escribe JBR, "como el alemán Teufel y el Diablo español, derivan todos del griego *diabolos*, que quiere decir *calumniador*, *perjuro* o un *adversario* en la corte. Este nombre fue aplicado por primera vez al Diablo en la traducción al griego del antiguo Testamento (siglos II y III a. C.), en correspondencia al término hebreo *satán*, que significa *adversario*, *obstáculo* u *oponente*". Ya lo tenemos a Satán en el lugar adecuado: es el enemigo de la corte. El que vino a arruinar la beatitud de Dios y sus ángeles, esa siesta sin conflictos, ese escenario sin drama alguno. El Diablo introduce el drama, que surge, siempre, del conflicto. Goethe, al escribir el "Prólogo en el Cielo" (que abre el *Fausto* y se inspira en el Libro de Job, como tantas otras cosas), nos presenta al Diablo (Mefistófeles, aquí) en el ámbito de la corte celestial. El Diablo afirma encontrar deplorable lo que pasa en la Tierra: "Lástima me dan los hombres en sus días de miseria, y hasta se me quitan las ganas de atormentar a esa pobre gente". (Nota: El Libro de Job es decisivo porque, en él, Dios pone a prueba la fidelidad, la paciencia del hombre sometiéndolo a infinidad de males. Job es la antítesis del hombre prometeico, que ahora veremos surgir de la mano de Hegel y Marx. Y, desde luego, de la Revolución Francesa, una revolución diabolizada por todo el pensamiento posmoderno, enemigo de la historia.) Goethe lo exhibe cómodo al Diablo, incómodo a Dios. El Diablo está de visita en el Paraíso, sus diálogos con Dios no son frecuentes. De este modo –cuando Dios y los Arcángeles se dispersan–, dice en soledad: "De cuando en cuando pláceme ver al Viejo y me guardo bien de romper con él". Sin embargo, ¿hasta qué punto no ha roto con el buen Dios un ángel que se atreve a decirle "el Viejo"?

La filosofía romántica (en la gran figura de Hegel) es la que habrá de valorar la negatividad del Diablo. En el que es su mejor libro, *Ludwig Feuerbach y el fin de la filosofía clásica alemana*, Friedrich Engels (mi valoración de Engels –un empresario cuyo gran mérito fue alimentar y apoyar a Marx– es tan escasa que con frecuencia me pregunto cómo diablos pudo haber escrito un libro tan bueno) escribe: "La misma vulgaridad denota (Feuerbach) si se le compara con Hegel en el modo en que trata la contradicción entre el bien y el mal. 'Cuando se dice –escribe Hegel– que el hombre es bueno por naturaleza se cree decir algo muy grande; pero se olvida que se dice algo mucho más grande cuando se afirma que el hombre es malo por naturaleza'. En Hegel, la maldad es la forma que toma la fuerza propulsora del desarrollo histórico. Todo nuevo proceso representa necesariamente un ultraje contra algo santificado, una rebelión contra las viejas condiciones consagradas por la costumbre". En suma, el progreso histórico surge de la rebelión y la rebelión es el Mal, ya que siempre se alza contra una realidad sacralizada. La dialéctica hegeliano-marxista nace como amiga del Diablo. En el Prefacio de la *Fenomenología del Espíritu* (texto al que sigo considerando la pieza maestra de la historia de la filosofía), Hegel establece de una vez para siempre la relación entre Dios (lo positivo, lo instaurado, lo sacralizado) y el Diablo (lo negativo, lo que destruye, lo que arroja a la temporalidad y a la historia). Escribe: "La vida de Dios y el conocimiento divino pueden, pues, expresarse tal vez como un juego del amor consigo mismo; y esta idea desciende al plano de lo edificante e incluso de lo insulso si faltan en ella la seriedad, el dolor, la paciencia y el trabajo de lo negativo". No hay demasiada distancia entre este texto y el traje negro de Severino Di Giovanni. Dice Hegel que la vida de Dios, expresada como "un juego del amor consigo mismo", es insulsa. Debe aparecer lo negativo para que la historia surja. Y lo negativo es seriedad, dolor, paciencia y trabajo. La densidad del pensamiento es la densidad de la historia. Dios es aburrido, por usar una expresión de moda en la Argentina. Así las cosas, cuando viene Marx y –según muchos– demoniza a la burguesía, lo que está haciendo es otra cosa. Los neoliberales acusan a Marx de esa demonización. Paul Johnson en *Tiempos modernos*, por ejemplo. No, para Marx la burguesía no es demoníaca. Jamás hubiera pensado exaltarla tanto. Es el proletariado quien es demoníaco. Acaso la burguesía destructora de formas arcaicas que Marx dibuja en el *Manifiesto* podría tener contactos con el poder negativo del Maligno, pero una vez consolidada la burguesía se sacraliza, establece un orden, un Paraíso que pretende no tener contradicciones. Es entonces cuando llega la hora del proletariado destructor. Por decirlo claro: siempre será demoníaco escupir en el Cielo. Y escupir en el Cielo es la condición de posibilidad de la rebelión.

Si Hegel es el gran filósofo romántico, si su pensamiento se despliega a partir del hecho prometeico fundante de la Revolución Francesa, no es casual que esa vertiente se encuentre en Marx primero y en los poetas y novelistas del desgarramiento luego. Entre nosotros, Sarmiento amó el Mal como pocos. Era un gran escritor y como gran escritor supo que Facundo era más fascinante que Rivadavia. También a Echeverría le fascinó el matadero como síntesis del Mal. Y Alberdi escribió el "Fragmento preliminar al estudio del Derecho" pensando en Rosas, no en el general Paz. Tanto atrae e inspira el Mal, que José Mármol no escribió nada luego de la caída de Rosas. Y

Las películas sobre el Diablo son maniqueas, cargadas de una religiosidad elemental, casi propagandística. En verdad, uno debería preguntarse por qué el agua bendita y los crucifijos son tan poderosos contra un ser que se alzó frente al orden divino, que hizo trizas el Paraíso de Dios.

Baudelaire dijo que la gran ventaja del **Diablo** es que la gente no cree en él. **Bram Stoker** retoma la idea en Drácula para su vampiro (ese perfecto matiz del Diablo). Y luego **Freud** y el inconsciente. Digámoslo: el inconsciente freudiano es el Diablo. Es lo que se oculta, lo que se niega desde la razón, lo que viene a alterar el calmo universo de lo consciente.

el exorcista

DIBUJO DE TAPA: ALINA CAZES

fue por Rosas que escribió *Amalia*. Tanto atrae el Mal que Baudelaire extrae de él sus flores. Y Dostoievski su amor por los desbordes, por la locura: "Que el hombre propende a edificar y trazar caminos es indiscutible. Pero ¿por qué se perece también hasta la locura por la destrucción y el caos?" (*Memorias del subsuelo*).

La historia del Diablo es inabarcable y deslumbrante. Baudelaire dijo esa frase célebre: que la gran ventaja del Diablo es que la gente no cree en él. Y Bram Stoker la retoma en *Drácula*: la gran ventaja del vampiro (ese perfecto matiz del Diablo) es que nadie cree en él, dijo. Y luego Freud y el inconsciente. Digámoslo: el inconsciente freudiano es el Diablo. Es lo que se oculta, lo que se niega desde la razón, lo que viene a alterar el calmo universo de lo consciente. Y el nihilismo nietzscheano alcanza su más explícita altura demoníaca cuando postula la muerte de Dios. Nadie ha postulado la muerte del Diablo. (Nota: sobre los intentos del pensamiento neoliberal por ligar las revoluciones –en tanto sucesos prometeicos– con la idea de pecado sugiero consultar el capítulo "Modernidad y pecado" de mi libro *La sangre derramada*. Sobre la temática del Mal sugiero una ojeada a mi reciente *Pasiones de celuloide*: "Hegel y Richard Widmark".)



VOLVEMOS AL CINE

Raramente Hollywood ha estado a la altura de estas temáticas. Las películas sobre el Diablo son maniqueas, cargadas de una religiosidad elemental, casi propagandística. En verdad, uno debería preguntarse por qué el agua bendita y los crucifijos son tan poderosos contra un ser que se alzó frente al orden divino, que hizo trizas el Paraíso de Dios, ese juego del amor consigo mismo, según decía Hegel de la siesta edénica.

La mejor es *El bebé de Rosemary*. El Diablo aparece en el sueño de la protagonista embarazada, que, antes de preñarse, sueña que una Bestia la penetra y despierta con diversas heridas. En casi todas estas películas el Diablo es asimilado a la Bestia que describe el Apocalipsis. "En el Apocalipsis aparece el Anticristo", escribe Josef Pieper, "como una bestia, que se alza desde el mar, pero no como un animal conocido en nuestra experiencia, sino como un monstruo (diez cuernos, siete cabezas, semejante a un leopardo, con pies de oso, hocico de león)". Que mete miedo, mete. De aquí la violencia y la brutalidad del Diablo en estos films. Luego de Polanski vino la célebre *El exorcista*, que también mezclaba al Príncipe de las Tinieblas con crucifijos y sotanas, aun cuando fuera el eminente Max Von Sidow quien los portara. Aquí, el psicoanálisis fracasa. Pero no el viejo Max, quien logra ahuyentar al Maligno. Luego, *La profecía*. Luego *La profecía II*. Films con viejos y queridos actores de Hollywood; la primera con Gregory Peck, la segunda con William Holden. Y hasta mi venerado Richard Widmark se sumó a la lista, ya que viajó a Alemania y filmó *Para el Diablo, una hija*. El Maléfico se encarnaba en Christopher Lee y la hija era una muy joven y muy hermosa Nastassja Kinski, lo mejor del film.

Tal vez –luego del film de Polanski– lo mejor haya sido *El abogado del Diablo*. Aquí, Pacino (el Diablo) entra en una iglesia, mete su mano velluda en agua bendita y ríe desafiante, absolutamente impune. Luego le dice a Keanu Reeves una verdad irrefutable: "El siglo XX ha sido enteramente mío".

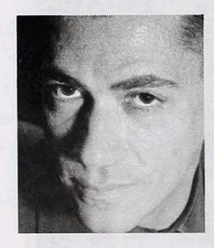
Todo empeora con el módico intento de Winona y Meg Ryan (Meg es la productora del film). Otra peli sobre el Anticristo. Con una variante válida: los malos son los curas. (También en el film *Vampiros*, de John Carpenter, el malvado es un cura que juega Maximilian Schell y que prefiere la inmortalidad que puede darle el vampiro, pues ha dejado de creer en la de Dios.) Un cura le dice a Winona: "Ustedes tuvieron dos mil años, ahora nos toca a nosotros". Un disparate. Creer que estos dos mil años transcurrieron sin el Diablo sólo se le puede ocurrir a un guionista excesivamente bien pagado de Hollywood. Uno ve estas pelis y terminan siendo con frecuencia pelis de curas buenos que luchan contra demonios atroces. No va con la experiencia argentina. Aquí, los más sanguinarios, bestiales demonios que hemos tenido, los despiadados maléficos de uniforme y no tridente sino picana que asolaron este país, se llevaron muy bien con los curas, quienes no se dedicaron a atosigarlos con crucifijos y agua bendita (salvo para reverenciarlos y bendecirlos y calmar cualquier posible inquietud que surgiera en sus almas ante las santas masacres que protagonizaban) sino que, casi unánimemente, callaron ante la presencia del Mal, acaso porque para ellos era, sin más, el Bien. No hubo un exorcista para Videla.

7 OTRA VEZ SE TRATA DE ESCUPIR EN EL CIELO

Brevemente: hoy se nos postula un nuevo paraíso. El capitalismo de mercado (con su poder mediático e informático) dice ser lo único. Dice ser el Cielo. Todo pensamiento que se postule como lo Uno, se postula como Dios. Como lo bueno y como lo mejor. Se trata, entonces, de construir la alteridad. Bien manejada, la diferencia derrideana puede presentar estimulantes aristas demoníacas. Porque de eso se trata: de construir la diferencia, de impulsar el acto rebelde y fundacional que proclame lo Otro. Y lo Otro es el Diablo. ¿Cómo no habríamos de creer en él?

Sólo algo más, una confesión: escribí este texto en Buenos Aires, durante las ardientes noches del 4 y 5 de este mes de enero. Dicen que la sensación térmica osciló entre los 35 y los 40 grados. Fue una gran experiencia. Todo ardía, todo era un fuego. Tan absoluto, tan extremo era el calor que, en muchos momentos, sentí Su presencia. Estaba a mi lado y –como suele hacerlo– susurraba, acaso dictándome. R

LA VIDA ES UNA PASARELA



Llegó de Santa Fe con una mano atrás y otra adelante. Empezó a vender vestidos y se fue ganando su público. En 1986 hizo pública su homosexualidad. No va a las marchas del orgullo gay porque dice que no se siente orgulloso de serlo. Tampoco va a Punta del Este porque dice que no tiene qué ponerse. Pero va a cuanto programa de TV lo invitan para explicar que, aunque le guste bordar, en realidad él está haciendo política.

POR CLAUDIO ZEIGER Debe haber pocos personajes públicos que puedan afirmar sin pudor que "salvo Blackie y Tato Bores, a mí me entrevistó todo el mundo". Así lo asegura Roberto Piazza, efectivamente uno de los hombres más entrevistados y cuyo *target de interview* puede ir desde la revista *Glamour* a *Radar* (como sucedió días atrás en la boutique del diseñador) pasando por programas políticos, "Paf" o el reportaje atrevido de Jorge Guinzburg. Pero –aunque suene paradójico– Roberto Piazza no está de moda. Su presencia mediática se multiplicó desde hace varios años al calor de la moda, pero sobre todo de las costumbres (Piazza habla sobre homosexualidad desde que asumió la suya públicamente en 1986) y la historia de vida contada con un tono seguro y enormemente entretenido. Piazza hizo de sí mismo un personaje interesante y mediático, eludiendo los prototipos, explicando la homosexualidad al gran público heterosexual y divulgando zonas tapadas de la sociedad argentina. Gusta recordar que, cuando vino a Buenos Aires por primera vez en 1978 desde su Santa Fe natal, se sintió más discriminado por ser provinciano que por ser gay, sobre todo en el mundo de la moda y la alta costura. Mostrando cara y ceca de ese mundo glamoroso que gran parte del público mitifica, Piazza se convirtió en un emblema que él explica del siguiente modo: "El 99 por ciento de la gente –hombres y mujeres– que me saludan por la calle me dicen que, más allá de los vestidos, les gusta mi manera de pensar, de hablar y de ser. Yo estuve haciendo política todos estos años. El vestido es una anécdota, linda, graciosa, lujosa, pero la gente a la que no le interesa la moda se detiene a escuchar lo que yo puedo opinar sobre las declaraciones de Jaime Bayly más que de la ropa que le hice a Yuyito González".

Piazza es entonces un tipo que enarboló tempranamente la bandera de quitarse la careta sin dejar de estar metido en el centro de una actividad que gusta hacer del caretaje una de sus armas favoritas. Cuando hizo pública su homosexualidad a través de un reportaje, recuerda, su familia se enojó, sus clientas –lejos de escandalizarse– se rieron mucho, algunos medios le pegaron duro y él sintió que se quitaba un enorme peso de encima. Pero dice que en realidad no había sido un acto premeditado de su parte.

"Orlando Barone me preguntó en una entrevista para el diario *La Razón* por qué creía yo que los diseñadores hombres eran más talentosos y famosos que las diseñadoras. Y yo, medio salvaje, dije que creía que los hombres estaban más capacitados para crear moda fantasiosa, pero siendo gays, porque el gay tiene incorporada la sensación de la ambigüedad. Y agregué algo así como que todos los creadores de moda eran gays y, si no lo eran, era porque todavía no se lo habían avisado".

> "Nunca fui a las marchas por el orgullo gay porque no estoy orgulloso de ser gay. Si me preguntan si querría retroceder mi vida y cambiarla, diría que sí, pero a esta altura es una fantasía de locos. Yo estoy orgulloso de ser Roberto, no Roberto el gay. Me enorgullece ser un sobreviviente triunfador. Ahora, de dónde pongo el culo no estoy orgulloso. Ni me importa."

En estos días, Roberto Piazza, tan entrenado en las intervenciones televisivas, acaba de arrancar con programa propio en cable ("Roberto Piazza presenta" por canal Plus Satelital), "una propuesta casi didáctica sobre alta moda", dice, "mostrando vestidos sobre mujeres que no sean sólo modelos. Una chica normal ingresa al estudio y después de que la agarra Piazza queda transformada. Pero no es un *Fashion Emergency*, sino algo mucho más teatral. La idea es hacer algo divertido dentro de la frivolidad de la moda y también mostrar algunos secretitos y que la gente se sorprenda. ¿Vos sabés que un vestido mío pueda llevar 250 metros de gasa?".

TEORÍA DE LA MODA

"Para mí la moda no es una frivolidad, y si lo es, en todo caso se trata de una filosofía de la frivolidad, que es algo más interesante", dice Piazza.

En sus desfiles suele mostrarse un culto a la feminidad y, en general, la presencia del hombre sobre la pasarela está en función de la mujer. ¿Qué pasa con lo gay en la moda?

–Hay una moda gay, pero no la sabemos mirar ni detectar, y la verdad es que tampoco es algo tan desarrollado en la Argentina. Aunque esté solapado, yo diría que el 90 por ciento de la moda actual es gay y todo lo que gira en torno de la moda masculina de hoy es gay. Ni siquiera es la androginia, que ya fue. Es la feminidad puesta en el hombre. De hecho el hombre era el dueño del adorno hasta mitad del siglo XIX, se ponía pelucas y tacos, y hoy vuelve a usar mucho cosmético, aunque todavía quedan pruritos... seguramente para que no vayan a creer que es puto. Cuando vas a un casamiento de mucha guita, ves a los hombres con todo: perfumes, bronceado, maquillado, peinado, teñido, arito, anillos, smoking de raso, ropa interior de seda. El hombre hace más cosas que la mujer para llegar bello al día del casamiento. Hoy por hoy está instalada la elegancia ambigua, la delicadeza. A la mujer ya no le gusta el macho peludo y la publicidad muestra claramente esa tendencia de cuerpos masculinos depilados, pibes casi feminoides.

¿Cómo fueron sus comienzos en la moda?

–Vine a Buenos Aires en 1978 vendiendo ropa; había empezado con un tallercito en Santa Fe dos años antes. Llegué a Buenos Aires con una valija de ropa y pronto instalé mi boutique, fui conociendo modelos, actrices, las primeras clientas. Yo siempre viví de vender vestidos, blusas, ropita, y enseguida me metí en el ambiente de toda esta farándula. La diferencia es que cuando llegué yo estaba más contento que ahora porque me deslumbraban las luces de la gran ciudad, aunque quizá si ahora tuviera veinte años viviría la misma felicidad de ese momento.

ORGULLO Y PREJUICIOS

Después de años de prejuicios, parecen haberse instalado algunos mitos inversos: los gays son más sensibles que los heterosexuales, más estéticos, más creativos, incluso más lindos. ¿Usted qué cree?

–Todo lo que rige Venus y el arte tiene que ver con la ambigüedad y la homosexualidad, de eso estoy seguro. Debe haber algo, aunque no todos los gays son creativos y talentosos. Yo voy a un boliche donde hay tres mil gays juntos y te digo que a lo sumo puedo sacar cinco personas talentosas. Los demás son seres comunes y normales: uno no hace nada, uno quiere ser modelo, el otro quiere cantar, el otro yira, otro estudia. Yo no creo que la elección sexual te haga más o menos sensible. Puede ser que siendo gay te des más permiso para expresarte o emocionarte. Está mal visto que el carnicero o el policía escriban un poema si quieren hacerlo. Pero sin exagerar: puedo ser muy creativo y ser un espanto de hijo de puta, aunque espero no llegar a serlo. Evidentemente hay muchos mitos.

¿Siente que hacer pública su homosexualidad le dio impunidad?

–A mí me sirvió para hacer y decir socialmente lo que se me canta. Me dio impunidad y sobre todo mucha libertad, pero yo nunca hice escándalo en televisión y no fui a las marchas por el orgullo gay. Yo no estoy orgulloso de ser gay. Si me preguntás si querría retroceder mi vida y cambiarla te diría que sí, pero no la cambio porque a esta altura es una fantasía de locos. Yo estoy orgulloso de ser Roberto, no Roberto el gay. Me enorgullece ser un triunfador dentro de la sobrevivencia. Un sobreviviente triunfador. Ahora, de dónde pongo el culo no estoy orgulloso. Ni me im-



FOTOS: TAMARA PINCO

porta. En realidad, ni me pongo a pensar si estoy orgulloso o no. Quizás estoy orgulloso de haber llegado a los 42 años sin tantos retorcimientos, pero no por eso voy a hacer una marcha en la vereda.

Más allá de la forma escandalosa que pueda tener una marcha, se trata de la lucha por los derechos civiles.

–Los derechos que pretendemos tener se lograrían con representantes que vayan y luchen políticamente, no mostrando las tetas por la calle o mezclando todo, porque el problema es que la gente no entiende quién es quién a esta altura, qué es un gay, qué es un travesti, estamos absolutamente segmentados. Las manifestaciones son divertidas, pero no llevan a nada.

HOMOSEXUALIDAD: TEORÍA Y PRÁCTICA

"La libertad que se vive ahora en Argentina es maravillosa", cree Piazza. "Pensá que yo vine a Buenos Aires en 1978, cuando no podías salir a la vereda, no podías reunirte en la casa de nadie, ni siquiera podías mirar a un tipo a la cara. Te llevaba la cana, te cagaban a trompadas, te hacían un Segundo H por prostitución y escándalo. Eso fue cambiando lentamente desde la democracia hasta ahora. La gente se ha olvidado de lo jodido que era y creo que con el tiempo, si se la pelea, se pueden llegar a obtener mayores libertades".

¿Cuando va a un programa de televisión siente que tiene que explicar la homosexualidad a los heterosexuales?

–A mí me aburre un poco explicarlo, pero hay que hacerlo, entonces hablo desde el punto de vista de una persona que es gay, que no se cree que es un enfermo a pesar de que puedo ser un neurótico, pero que a la vez cree defender la causa de muchos otros desde la postura de tener una vida normal, de trabajo, no desde el fracaso y la tristeza. Ni, por el contrario, tener que mostrar todo el tiempo que sos un tipo divertido, creativo, alocado, fiestero, promiscuo. La gente está esperando ver cuál es la falla del puto, cuál es su enfermedad.

¿No hay un riesgo de tener que mostrar que el gay es un superhombre sin debilidades para no dar una mala imagen?

–El tema es no dar ninguna imagen. Yo he contado mis fracasos y tristezas en esta Buenos Aires y digo siempre que soy un privilegiado por trabajar en lo que trabajo, porque la gente que es gay y trabaja de periodista o militar o en una heladería es peor vista. No quiero hacer ni una apología de la homosexualidad ni hacerle creer a la gente que yo soy el maravilloso superhombre que la tiene reclara.

Resulta interesante, y supongo que es la base del atractivo que genera su presencia en los medios, alguien que, a diferencia de los opinólogos, habla directamente a partir de su experiencia.

–Sí, y ésa es la diferencia de lo que pasó cuando estuvo Jaime Bayly en la televisión (en el programa "Memoria", Bayly habló desde Chile y Piazza estaba en el estudio con Chiche Gelblung). Él hablaba desde su cultura y su intelectualidad y teorizaba un montón de cosas.

Cuando le tocó intervenir a usted, se lo notaba muy exaltado. ¿Por qué lo enojó tanto que Bayly se mostrara ambiguo con su sexualidad?

–En todo momento jugaba con la ambigüedad, la bisexualidad, y hacía creer a la gente que ser un bisexual o un homosexual es algo fantástico. No me gusta la manera que tiene de seducir, tocándose los lentes, sacando la lengua. Y bueno, me pareció un pelotudo. Podés ser bisexual, homosexual, drogadicto, heterosexual, lo que quieras, pero no tomar eso con tanta frescura. No sé por qué me enojó tanto ese tipo.

> "El 90 por ciento de la moda actual es gay. Hoy, cuando vas a un casamiento de mucha guita, ves a los hombres con todo: perfumados, bronceados, maquillados, peinados, teñidos, con arito, anillos, smoking de raso y ropa interior de seda. La verdad es que el hombre hace más cosas que la mujer para llegar bello al día del casamiento."

¿No será que le salió su costado ortodoxo?

–Bueno, yo soy tremendamente conservador: es así o es asá. Jamás me van a poner a hablar con un tipo bisexual para que yo tenga que convencerlo de que se defina para un lado. ¡Andá al club de los bisexuales y no rompas las pelotas!

También está el mito de que la bisexualidad no existe.

–Sí existe. ¿Por qué no te va a poder gustar un tipo y una mujer? Bien pensado, sería lo ideal. Yo sé que los hay. Si hacés números, creo que hay más bi que homosexuales. El problema para un gay es que tenés que competir con una mina y con un tipo a la vez. Si al tipo que sale conmigo le gustan Susana y Pedro, me vuelvo loco: puedo competir con Pedro, pero no con Susana. Y una mina, en el momento de casarse con un bisexual, seguro que lo va a pensar mucho. ¿Cómo hará para competir con un tipo? Es difícil ser fiel a una persona, así que imaginate a dos, y de distinto sexo.

¿No lo harta el ambiente de la moda?

–Hace 26 años que hago esto y en verdad lo hubiera abandonado, pero me gustan mucho los desfiles, las modelos, el bordado. Pero yo no participo de las fiestas del ambiente de la moda. Voy a muy pocas fiestas y no soy amigo del sistema de la moda. No voy a las discos del ambiente del fashion, no voy a Pinamar ni a Punta del Este. Podría ir, pero me aburre horrores, me violenta. No tengo ropa para ponerme cuando tengo que ir a esos lugares. Tenés que ser un tilingo para participar de eso y a mí me gusta la tilingueada, pero dentro de mi circuito. Prefiero ir a reventarme una noche a las dos de la mañana a un boliche.

¿Qué encuentra de bueno y de malo en el ambiente gay?

–Lo malo, lo peor, es la gran histeria y la falta de compromiso, las tremendas dificultades de conocerse unos con otros. Es muy difícil conectarse con alguien con demasiado alcohol. A las tres de la mañana, los boliches son una olla hirviendo a mil. Yo me tomo una cerveza y ya estoy alegre, pero es terrorífico. Lo bueno es la libertad y que todavía te podés asombrar de lo que ves, podés llegar caminando al boliche porque no hay peligros, no hay tanto rollos con el miedo y la violencia. Hay lugares más tranquilos y hay mucha gente rotando por todos los lugares. El boliche es el lugar del encuentro. Yo ya no tengo tiempo de ir a yirar por la calle. Hay mucha competencia y un fondo de inseguridad terrible, sobre todo de rebotar, de ser rechazado. La búsqueda permanente es encontrar a alguien a quien querer y que te quiera, nada más. En el camino está el sexo nocturno, pero en el fondo el sábado te vestís para encontrar pareja.

Pero cuando usted entra a un boliche, todos saben quién es. ¿Adopta alguna actitud especial?

–Me pongo a la defensiva. Y el que está enfrente también. Hay dos etapas de la noche. Cuando llegás todos te miran y se codean, *uy, mirá quién está.* Después, a eso de las cinco, están en pedo y se soltaron, entonces ahí ya no hay muchos problemas. En realidad, no me puedo quejar.

¿Sigue pensando que lo discriminaron más por provinciano que por gay?

–Sí, y fue algo increíble pero real. No entraba al circuito de la alta costura y de la moda porque era un santafesinito de mierda recién llegado, y para colmo, pendejo. Me costó mucho más eso que cuando dije que era gay. Por ser gay nadie me la hizo tan difícil para llegar a un lugar como por ser pendejo del interior. Y no debería ser tan complicado todo esto de la moda. La gente, al final, viene a comprar un vestido. R

INEVITABLES

teatro



RADAR RECOMIENDA

El malentendido
Una madre y una hija regentean una posada de provincias, intentando conseguir, como sea, el dinero que les permita escapar de allí para conocer el mar. Entre los pocos viajeros que reciben se encuentra Jan, el hijo y hermano que retorna luego de veinte años de ausencia, y será la próxima víctima, ya que desoye el consejo de su esposa de revelar su identidad inmediatamente. Una magnífica versión con dramaturgia y dirección de Juan Carlos Gené de la pieza de Albert Camus, con sobresalientes trabajos de sus protagonistas, Elsa Berenger, Ingrid Pelicori y Rita Terranova.
Los viernes y sábados a las 21.30 en el Teatro Santa María, Montevideo 842.

Mil y un cuentos
La narradora Ana Padovani presenta su fascinante espectáculo, en el que da vida a antológicos cuentos y textos de Ray Bradbury, Silvina Ocampo y los hilarantes Woody Allen y Niní Marshall.
Los sábados a las 21.30 en el Café La Biblioteca, M. T. de Alvear 1155.

música



RADAR RECOMIENDA

Road Rock. Neil Young
Para ir preparando la llegada a Buenos Aires de esta leyenda del rock (el 18 de este mes) acaba de editarse este disco en vivo, en el que Young demuestra que sigue siendo un clásico a fuerza de reinventarse todo el tiempo. Para esta entrega, muestra su lado más eléctrico acompañado de una banda que suena como los dioses. Sin embargo, no abandona esa terca costumbre de hacer excelentes canciones y mejores interpretaciones. Entre las cosillas que vale destacar: un cover del tema *All Along the Watchover* del viejo Bob Zimermann, con el acompañamiento de Chrissie Hynde de The Pretenders y una notable versión de *Walk On.*

The Sophtware Slump. Grandaddy
El segundo álbum de la banda californiana los encuentra distanciándose de las influencias de Pavement. Con admirables inquietudes musicales y una ambición que no les queda grande, Grandaddy entrega canciones melancólicas con variadas armonías y timbres, buscando diferentes texturas en busca de ese milagro infrecuente que es la canción triste perfecta.

video



RADAR RECOMIENDA

Los que me aman tomarán el tren
Un pintor tiránico, bisexual y fascinante deja sentada su última voluntad antes de morir: ser enterrado en Limoges seguro de que, como reza el título de este fascinante melodrama de Patrice Chéreau, todos aquellos que formaron parte de su vida lo seguirán. Todo comienza en la estación de tren, donde el director empieza a indagar en las sensaciones y recuerdos (y también estragos) que ha dejado el paso del pintor por la vida de un gran número de personas y los sigue a medida que se enfrentan a la rotundidad de la muerte.

La humanidad
El segundo film de Bruno Dumont, luego de *La vida de Jesús* (y cabría preguntarse cómo se llamará el tercero), es una de las apuestas más radicales que se han visto en mucho tiempo, una suerte de metafísica del cine que puede irritar o elevar al público en la misma y poderosa medida. La historia (aunque muy poco *sucede* en términos convencionales) se centra en la figura de Pharaon de Wynter, una suerte de *idiot savant* que carga con el peso del mundo a sus espaldas.

LA BOLETERIA DICE

1. **Keith Jarrett,** Recital. *Gran Rex, Corrientes 855.*
2. **Steve Vai,** Recital. *Gran Rex, Corrientes 855.*
3. **Mercedes Sosa,** Recital. *Luna Park, Corrientes 99.*
4. **Juan Carlos Copes,** Danza. *Avenida, Avenida de Mayo 1222.*
5. **Valeria Lynch,** Recital. *Opera, Corrientes 860.*

Obras más taquilleras.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

LOS MÁS VENDIDOS

1. **Leguizamón-Castilla** Liliana Herrero y Juan Falú *BAM*
2. **Contraseña** Jaime Roos *Sony*
3. **Momo Sampler** Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota *DBN*
4. **Cansiones** Joan Manuel Serrat *BMG*
5. **Whisper Not** Keith Jarrett *ECM*

Fuente: Zival's (Corrientes y Callao)

LOS MÁS ALQUILADOS

1. **El evangelio según San Mateo** de Pier Paolo Pasolini. *Con Enrique Irazoqui y Margherita Caruso.*
2. **Time Will Tell** de Declan Lowney. *Documental.*
3. **La novia polaca** de Karim Traida. *Con Jaap Splukers y Monic Henrickx.*
4. **Recursos humanos** de Laurent Cantet. *Con Jalil Espert y Jean-Claude Vallod.*
5. **Historia argentina III: 1955-1976** de Felipe Pigna. *Documental.*

Fuente: La Videoteca-Liberarte (Corrientes 1555)



Javier Torre
DIRECTOR DE CINE

La boca lastimada, la obra de Eugenio Griffero que dirige Laura Yusem en el Teatro San Martín, es un espectáculo lleno de dramatismo, interpretado de manera impecable por Osvaldo Santoro, Andrea Garrote y todo el elenco. La historia reconstruye la última noche que Freud pasa en Viena junto a su hija, con la angustia de tener que escapar a Londres, donde su enfermedad se agravaría rápidamente. Muestra a un Freud muy humano, preocupado por su pasado, por las pequeñas cosas de la vida, por sus zapatos. Es una obra con muy buen ritmo, muy sencilla y muy directa, pero realmente interesante. Como el año pasado les fue muy bien, reponen en el mismo teatro hasta febrero.



Fernanda García Lao
ACTRIZ

Recomendaría a Jay Jay Johanson, un músico nórdico, electrónico y ecléctico que conocí a través de *Whisky*, un disco suyo que llegó a mis manos por casualidad. Allí despliega un estilo particular, con bases estilo *Portishead*, melodías y letras románticas pero cercanas al realismo sucio, con un dejo de glamour venido a menos. Música inteligente, sutil, con toques de humor. Cada tema esconde un mundillo en el que uno podría mecerse plácidamente si lo deseara. Teclados a veces psicodélicos, en otras enigmáticos. Es un señor de medios tonos y, sin embargo, no podría imaginarlo sin sus arreglos paradójicos que son, precisamente, los que le dan su carácter inconfundible.



Manuel Callau
ACTOR

Como barril de pólvora, de Goran Paskalevic, es una película para recomendar. Su cine me parece vital y pleno de imaginación, así como sumamente revelador de una realidad que creo que tiene puntos de contacto con lo que creo que debería ser el desarrollo de nuestra poética. No le temen al ridículo, sino que lo atraviesan para revelarse a sí mismos. Algo que está en la base del grotesco y que lamentablemente hemos abandonado. Algo que en los films nacionales no veo que se plantee como toma de partido. Es un camino de búsqueda todavía. Aunque, por ejemplo, *No quiero volver a casa*, de Albertina Carri, me gustó mucho (de hecho trabajé en ella). Creo que tiene esa manera de abordar las historias.

cine



RADAR RECOMIENDA

Con sólo mirarte
El debut de Rodrigo García narra la historia de un puñado de mujeres, al estilo de películas episódicas como *Ciudad de ángeles*. Aquí, Glenn Close, Holly Hunter, Calista Flockhart, Amy Brenneman y Cameron Diaz entregan sus mejores actuaciones gracias a un guión despojado y sensible, que se aleja de los convencionalismos de la "película de chicas".

Vacaciones en el paraíso
El ciclo programado para pasar el verano con algunos de los más grandes clásicos de la cinematografía mundial comienza el martes con *Amore* (1948) de Roberto Rossellini, con las actuaciones de Anna Magnani y Federico Fellini. El miércoles será el turno de *Hiroshima mon amour* (1969) de Alain Resnais, con Emmanuelle Riva. El jueves se proyectará *Viridiana* (1961) de Luis Buñuel, con Silvia Pinal y Fernando Rey. El ciclo continuará hasta el 12 de febrero con películas de Godard, Bergman, Ophüls, Cocteau, Rohmer, Herzog, Wenders y Pasolini, entre otros.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530.

LAS MÁS VISTAS

3. El protegido
de M. Night Shyamalan.
Con Bruce Willis y Samuel L. Jackson.

1. Los ángeles de Charlie
de McG.
Con D. Barrymore, C. Diaz y L. Liu.

2. Hombre de familia
de Brett Ratner.
Con Nicolas Cage y Téa Leoni.

4. Pollitos en fuga
de Nick Park y Peter Lord.
Animación.

5. 102 dálmatas
de Kevin Lima
Con Glenn Close.

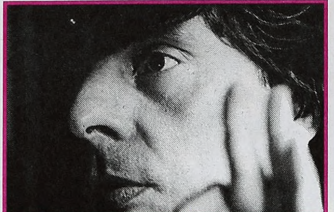
Fuente: AC Nielsen - Edi Argentina.



Luis Marte
MÚSICO

Recomendaría *Desafío del tiempo*. Me gustó porque contiene un secreto que no se revela hasta el final, un poco en la vena *Sexto sentido*. En la película, Dennis Quaid interpreta a un policía que quedó marcado por la muerte de su padre (un bombero muerto en cumplimiento de su deber), hasta que encuentra que un equipo de onda corta le permite comunicarse con él. El feliz hallazgo, sin embargo, necesariamente cambia todo, y provoca un misterio que se va desarrollando a lo largo de la película y que al final termina sorprendiendo al espectador. Juega con el tiempo con reglas esotéricas, menos tradicionales, y revela mucho más de lo que uno, como espectador, percibe en un principio.

radio



RADAR RECOMIENDA

La venganza será terrible
Alejandro Dolina abandonó finalmente su ya canónico espacio en Continental para instalarse en Del Plata, desde donde continuará con sus magistrales presentaciones de divulgación de la historia universal, con su interpretación (a su modo personalísimo) de los pedidos musicales de sus fieles oyentes y, por supuesto, con el comentario humorístico de las revistas dirigidas a la mujer.
El lunes a las 24 por Radio Del Plata, AM 1030.

Jazz el destripador
El programa de Germán López, sin duda uno de los mejores ciclos dedicados al jazz, presentará esta semana un especial sobre George Gershwin, en el que músicos de la talla de Chicho Valdez, Roland Kirk, Ornett Coleman, Frank Morgan o Sidney Bechet, entre otros, interpretan sus mayores composiciones. Para las siguientes emisiones se anuncian tres especiales, dedicados a los temas tradicionales alrededor del mundo, a los cantantes masculinos de jazz y a Roland Kirk.
Los martes a las 21 por FM En Tránsito, 93.7 Mhz.

SE ESCUCHA

1. Radio 10
AM 710
Share 28.38

2. Mitre
AM 790
Share 20.73

3. Continental
AM 590
Share 13.47

4. Rivadavia
AM 630
Share 10.60

5. La Red
AM 910
Share 7.23

** Emisoras AM más escuchadas de noviembre*
Fuente: Ibope.



Juan Falú
MÚSICO

No soy un oyente habitual, así que, según el horario, sigo algunos programas en el auto. Escucho a Blanca Rébori en *Raíces*, por Radio Nacional (AM 870), un excelente programa que gira en torno de la música folklórica y a todo el abanico temático de las culturas populares argentinas. Un ciclo de buena música y buenos diálogos. Desde hace poco, también escucho *El parquímetro* (en La Metro, 95.1 Mhz). Me produce admiración el talento de Fernando Peña para hacer tantos personajes a la vez, pero también lo sigo por el contenido, por la acidez y el desenfado de sus comentarios. Y, como soy futbolero, me gusta Gonzalo Bonadeo en *Rock and gol*, por La Red (AM 910).

tv

RADAR RECOMIENDA

Planeta clásico
Una semana notable en este ciclo de clásicos subtitulados. Los primeros días estarán dedicados a una revisión de la carrera de Chico, Harpo y Groucho Marx. Las películas: *Una noche en la Opera* (hoy), *The Cocoanuts* (el lunes), *Un día en las carreras* (el martes) y *En el circo* (el miércoles). El jueves será el turno de *Narciso negro*, de Michael Powell y Emeric Pressburger, uno de los teams más exquisitos del cine inglés. Para el viernes, una de *esas* películas de amor: *La historia se hace de noche*, de Frank Borzage.
A las 12 por Cineplaneta.

El padrino
Ascensión y caída de la familia Corleone en semanas sucesivas, de Estados Unidos a Sicilia y a l'*America* de nuevo, según Mario Puzo y Francis Ford Coppola. Una saga mitológica que es bastante más que tres películas: una completa filosofía de vida, una suerte de manual puntuado por momentos antológicos a cargo de uno de los casts más impresionantes de la historia del cine. La mafia nunca ha vuelto a ser la misma.
Los martes a las 22 por Cinecanal.

EL RATING MANDA

1. Cine Canal 11
Canal 11
18.1

2. Campeones
Canal 13
17.1

3. Buenos vecinos
Canal 11
14.1

4. Ilusiones
Canal 13
13.5

5. Luna salvaje
Canal 11
13.4

** Programas más vistos el miércoles pasado*
Fuente: Ibope.



Ricardo Medina
DIRECTOR DE ORQUESTA

Cuando veo Film & Arts o Canal á, por ejemplo, siempre encuentro cosas interesantes. Creo que nos interesa a todos que Canal 7 se haya transformado para mejor. La apertura es mucho más grande en el cable, en canales como P & E, que por lo menos tratan de dar información clara y sin disfraces. Es lo mismo que sucede con los diarios: uno sabe qué diario comprar si quiere información veraz. Quizá sus programas no sean los más vistos, pero te acercan a la realidad, por dura que sea. El resto tiene que ver con esos diez o quince que tienen todos los problemas solucionados y quieren arreglar los nuestros: para esos programas todo parece marchar bien. Yo creo que se puede crecer más con lo real que con lo ficticio.



HOY: JUGAR

Se dice que el juego permite desarrollar la creatividad, el conocimiento y el respeto por el otro, que construye el espacio y viene a establecer un orden, en relación con los límites y con las competencias. Por suerte, en Buenos Aires existen varias opciones para poner en práctica el sentido lúdico. En el bar *Lock In*, todos los domingos a partir de las 22 llegan las *Quiz Nights*: grupos de cuatro personas deben responder por escrito 45 preguntas sobre cultura general (para participar, se debe abonar $2 por persona). El grupo con mayor cantidad de respuestas correctas se lleva el total recaudado y, el segundo, un champagne. Mientras se piensa se puede beber o comer ricos platos caseros por $4 o $5. *Lock in* abre todos los días desde mediodía, en Honduras 5288.

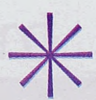
Con otro estilo, en el barrio de Almagro, la gente de *Pitágoras* (Medrano 823) organiza torneos de *Burako* los miércoles y viernes a las 21. Este juego mezcla las reglas de la canasta, el *mah jong* y el *gin rummy*, que se juega con fichas en lugar de cartas. Los viernes y sábados además funciona como restaurante show, con competencias de ingenio, interrelación y "picardía" desarrollados por sus dueños. La entrada de veinte pesos incluye cena, baile, un espectáculo de magia y canilla libre (existe la opción de pagar el acceso al show de $5 y consumir a la carta). Tel. 4862-1033

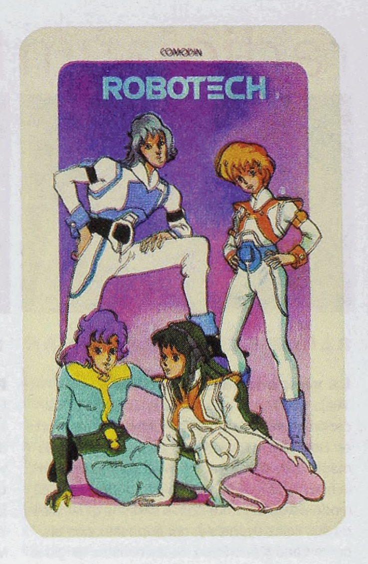
Si le gusta el ajedrez o siente curiosidad por saber de qué se trata el denominado *padre de todos los juegos*, puede darse una vuelta por el Parque Centenario, Plaza Almagro, Parque Rivadavia, Plaza Irlanda o el Jardín Botánico, donde siempre se organizan partidas (eso sí: es posible que si no lo conocen o usted es totalmente neófito en estas lides no lo dejen jugar; en ese contexto, el que lleva el tablero es como el dueño de la pelota). Otra opción es acudir al *Círculo de Ajedrecistas Torre Blanca* (Sánchez de Bustamante 587), donde se organizan interesantes torneos (se puede consultar vía computadora todo el material teórico de la asociación), así como asistir a conferencias y disputar partidas simultáneas (esto es: un maestro juega con varios jugadores a la vez). Para los chicos las clases son los sábados a las 15.30 y para los adultos, los miércoles a las 20. Para pertenecer al círculo hay que abonar una cuota mensual de $15, pero en todas las actividades (menos en los torneos) la gente que llega por primera vez o que es del interior del país es invitada a participar sin costo alguno. El Círculo está abierto de lunes a domingos de 17 a 1.

Si decide adquirir un juego de ajedrez propio, la *Antigua Casa Zanzi* puede ser un lugar digno de conocer: en Sarmiento al 1200 ofrece todo tipo de modelos, así como juegos de salón y de mesa, mesas de ping-pong, metegoles, mesas de juego, e inclusive repuestos y accesorios para pool y billar. Tel. 4382-6625.

En Internet también hay infinidad opciones, de las cuales vale la pena mencionar la página *readingventure.com/agora.htm*, en donde se puede encontrar una plétora de rompecabezas sobre literatura, o el sitio *www.gamemachine.com*, en el que se amontonan gran variedad de entretenimientos y desafíos dirigidos para distintos públicos, se ofrece noticias sobre la industria de los juegos, una gran selección de *downloads* para la computadora y, especialmente, un "laboratorio de pruebas" donde los diseñadores independientes ofrecen sus creaciones. Los juegos son gratis y están disponibles en español, inglés y portugués.











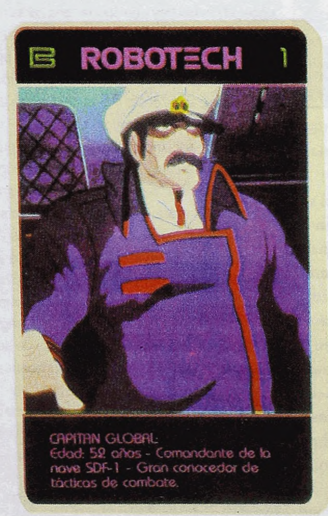
TARAS

VOLVIÓ *ROBOTECH*, LA SERIE DE LOS 80 QUE IDIOTIZÓ A UNA GENERACIÓN









POR MARIANA ENRIQUEZ Era 1986, y en ese momento el *animé* todavía se conocía como "dibujitos japoneses" y los ejemplos eran *Meteoro, Heidi, Mazinger Z* o *Astro Boy*. Los niños no hablaban de *digimones* ni de *pokemones* ni reclamaban merchandising. Y entonces llegó la serie que cambió todo, que introdujo las complejidades infinitas del animé, sus tramas telenovelescas, los personajes que están más cerca de actores que de dibujitos, los términos que sólo los entendidos comprenden, como "protocultura", "zentraedi" o "micronianos". Se llamaba *Robotech* y vive en el recuerdo de los que alguna vez la vieron como el paraíso perdido, lejos de las peleas interminables de *Dragon Ball* y las parodias eróticas que proliferaron en los últimos años. Una buena serie anticuada, dramática, relativamente sencilla, con triángulos amorosos trágicos, protagonistas queridos que mueren en combate, y hasta un guerrillero que por las noches es drag queen y estrella pop.

UNA REINA LLAMADA LANCER

Lancer: guerrero de la tercera generación de *Robotech* que, como especialista en inteligencia, forma una red de resistencia suburbana. Pero los ciudadanos del pueblo donde empieza su actividad clandestina son simpatizantes del invasor (en esta etapa de la serie, el Invid), y le tienden una emboscada. Huye una noche, vestido de mujer. Aparentemente le gusta inventarse un alter ego a la Ziggy Stardust, que se llama Yellow Dancer. Y, claro, se convierte en estrella pop. Su condición de celebridad le permite meterse en lugares a los que nadie más tiene acceso (motivo por el que pasa mucho tiempo travestido; o por lo menos ésa es la excusa). Finalmente termina de novio con una chica, princesa del ejército invasor, que no tiene problemas con los arranques camp de su prometido guerrillero. Lancer se convirtió así en el primer travesti animado, hoy toda una antigüedad cándida teniendo en cuenta series como *Ranma* (el protagonista varón se transforma en mujer cuando se moja) o *Sailor Moon* (los Sailor Stars forman una banda de varoncitos a la Backstreet Boys para ocultar sus verdaderos propósitos guerrilleros. Cuando se "transforman", se convierten en "sailors", es decir, en chicas con todas las curvas posibles, prolijamente cubiertas de atuendos sadomasoquistas).

NO ES LO QUE PARECE

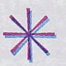
Grande es el desengaño que sufren todos los que atesoran a *Robotech* cuando se enteran de que la serie es, en realidad, un Frankenstein. Una creación pergeñada por el productor norteamericano Carl Macek que compró tres series japonesas inconexas entre sí (sin ninguna relación de ninguna clase entre ellas), pero con una animación similar, simplemente porque eran del mismo estudio. Macek se limitó a reescribir el guión para que pareciera que las tres series se continuaban entre sí, bajo la forma de tres generaciones, como es habitual en la ciencia ficción. A decirlo de una vez, y quienes comprendan esta afirmación vivirán un momento doloroso: Dana Sterling no es hija de Max y Miriya. En la serie japonesa original se llamaba Jeanne Francaix. El parentesco fue creado por la mente maquiavélica de Macek.

ZENTRAEDI CURTE MICRONIANO

La épica de ciencia ficción con todos sus términos imposibles y conceptos y batallas nunca fue demasiado importante en la experiencia *Robotech*. Salvo, claro, por los Veritech, unas naves que se transformaban en robots y que todo el mundo soñaba con pilotear. Lo importante eran los entuertos amorosos de los protagonistas. Especialmente, el tortuoso romance entre Lisa Hayes y Rick Hunter. Rick tiene sólo 19 años cuando ingresa, no por su propia voluntad, a la vida militar. En realidad era un piloto de exhibición. Pero cuando se reinaugura el SDF-1 (nave extraterrestre que cayó a la Tierra, vacía, y que fue reconstruida y puesta a punto por los humanos) Rick está presente, visitando a su ex compañero Roy Fokker, ahora capitán (y el galán indiscutido). Con tanta mala suerte que ése es el día en que el enemigo (los Zentraedi) atacan, y el capitán de la nave, Henry Gloval, decide escapar de ellos enviando el artefacto a Plutón (es ciencia ficción, se entiende. La nave tiene hasta una ciudad adentro: Ciudad Macross. La cuestión del oxígeno y las provisiones nunca queda demasiado clara). Rick está a bordo, y allí decide unirse a la batalla (tampoco es que tiene muchas opciones). En este momento está enamorado de Lyn Mimmei, una suerte de Britney Spears más naïf, cuyas canciones unen a los mundos y de la que todo el mundo está enamorado. Mimmei no



Mucho antes de que aparecie digimones, teletubbies y tam animado que conmocionó a l Tenía tramas dignas de una t drag-queen animada. Siguió generaciones. Los metió en t mezclando de apuro tres seri Conozca lo que se dice una j



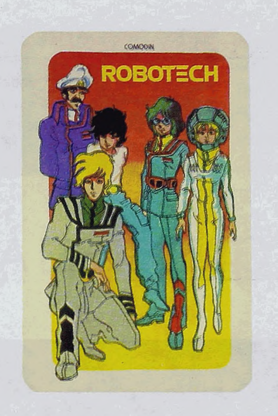


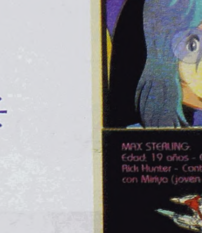














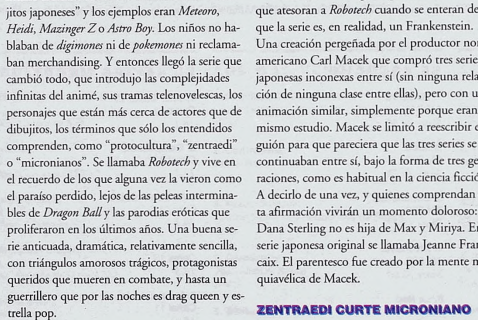


TARAS

VOLVIÓ *ROBOTECH*, LA SERIE DE LOS 80 QUE IDIOTIZÓ A UNA GENERACIÓN

LA GUERRA DE LAS GALAXIAS







POR MARIANA ENRIQUEZ Era 1986, y en ese momento el *animé* todavía se conocía como "dibujitos japoneses" y los ejemplos eran *Meteoro*, *Heidi*, *Mazinger Z* o *Astro Boy*. Los niños no hablaban de *digimones* ni de *pokemones* ni reclamaban merchandising. Y entonces llegó la serie que cambió todo, que introdujo las complejidades infinitas del animé, sus tramas telenovelescas, los personajes que están más cerca de actores que de dibujitos, los términos que sólo los entendidos comprenden, como "protocultura", "zentraedi" o "micronianos". Se llamaba *Robotech* y vive en el recuerdo de los que alguna vez la vieron como el paraíso perdido, lejos de las peleas interminables de *Dragon Ball* y las parodias eróticas que proliferaron en los últimos años. Una buena serie anticuada, dramática, relativamente sencilla, con triángulos amorosos trágicos, protagonistas queridos que mueren en combate, y hasta un guerrillero que por las noches es drag queen y estrella pop.

UNA REINA LLAMADA LANCER

Lancer: guerrero de la tercera generación de *Robotech* que, como especialista en inteligencia, forma una red de resistencia suburbana. Pero los ciudadanos del pueblo donde empieza su actividad clandestina son simpatizantes del invasor (en esta etapa de la serie, el Invid), y le tienden una emboscada. Huye una noche, vestido de mujer. Aparentemente le gusta inventarse un alter ego a la Ziggy Stardust, que se llama Yellow Dancer. Y, claro, se convierte en estrella pop. Su condición de celebridad le permite meterse en lugares a los que nadie más tiene acceso (motivo por el que pasa mucho tiempo travestido; o por lo menos ésa es la excusa). Finalmente termina de novio con una chica, princesa del ejército invasor, que no tiene problemas con los arranques camp de su prometido guerrillero. Lancer se convirtió así en el primer travesti animado, hoy toda una antigüedad cándida teniendo en cuenta series como *Ranma* (el protagonista varón se transforma en mujer cuando se moja) o *Sailor Moon* (los Sailor Stars forman una banda de varoncitos a la Backstreet Boys para ocultar sus verdaderos propósitos guerrilleros. Cuando se "transforman", se convierten en "sailors", es decir, en chicas con todas las curvas posibles, prolijamente cubiertas de atuendos sadomasoquistas).

NO ES LO QUE PARECE

Grande es el desengaño que sufren todos los que atesoran a *Robotech* cuando se enteran de que la serie es, en realidad, un Frankenstein. Una creación pergeñada por el productor norteamericano Carl Macek que compró tres series japonesas inconexas entre sí (sin ninguna relación de ninguna clase entre ellas), pero con una animación similar, simplemente porque eran del mismo estudio. Macek se limitó a reescribir el guión para que pareciera que las tres series se continuaban entre sí, bajo la forma de tres generaciones, como es habitual en la ciencia ficción. A decirlo de una vez, y quienes comprendan esta afirmación vivirán un momento doloroso: Dana Sterling no es hija de Max y Miriya. En la serie japonesa original se llamaba Jeanne Francaix. El parentesco fue creado por la mente maquiavélica de Macek.

ZENTRAEDI CURTE MICRONIANO

La épica de ciencia ficción con todos sus términos imposibles y conceptos y batallas nunca fue demasiado importante en la experiencia *Robotech*. Salvo, claro, por los Veritech, unas naves que se transformaban en robots y que todo el mundo soñaba con pilotear. Lo importante eran los entuertos amorosos de los protagonistas. Especialmente, el tortuoso romance entre Lisa Hayes y Rick Hunter. Rick tiene sólo 19 años cuando ingresa, no por su propia voluntad, a la vida militar. En realidad era un piloto de exhibición. Pero cuando se reinaugura el SDF-1 (nave extraterrestre que cayó a la Tierra, vacía, y que fue reconstruida y puesta a punto por los humanos) Rick está presente, visitando a su ex compañero Roy Fokker, ahora capitán (y el galán indiscutido). Con tanta mala suerte que ése es el día en que el enemigo (los Zentraedi) atacan, y el capitán de la nave, Henry Gloval, decide escapar de ellos enviando el artefacto a Plutón (es ciencia ficción, se entiende. La nave tiene hasta una ciudad adentro: Ciudad Macross. La cuestión del oxígeno y las provisiones nunca queda demasiado clara). Rick está a bordo, y allí decide unirse a la batalla (tampoco es que tiene muchas opciones). En este momento está enamorado de Lyn Mimmei, una suerte de Britney Spears más naïf, cuyas canciones unen a los mundos y de la que todo el mundo está enamorado. Mimmei no ama a Rick. Lisa Hayes ama a Rick. Lisa es una oficial de 24 años, viuda, obsesionada por la vida militar, inteligente. Dan idas y vueltas durante 36 capítulos, son desdichados, lloran a gritos, hasta que Rick se da cuenta de que está enamorado de Lisa: es decir, triunfa la mujer inteligente, independiente y mayor y no muy linda sobre la lolita rubia tarada (morocha en este caso, pero la analogía es útil).



Mucho antes de que aparecieran los primeros pokemones, digimones, teletubbies y tamagotchis, Japón exportó un dibujo animado que conmocionó a los niños de los 80: Robotech. Tenía tramas dignas de una telenovela. Presentó a la primera drag-queen animada. Siguió a sus personajes durante tres generaciones. Los metió en triángulos amorosos. Y todo, mezclando de apuro tres series absolutamente inconexas. Conozca lo que se dice una joya de la ciencia ficción.

El romance trágico y fallido es el de Claudia Grant y Roy Fokker. Roy es el piloto estrella, galán, guiñadas de ojo, mechón rubio sobre la cara. Claudia es negra (cosa notable, porque los romances interraciales son raros hasta en la animación, y mucho más en una animación destinada al público norteamericano). Al principio, lo de Claudia y Roy son escaramuzas, siendo él un playboy y ella una mujer de armas tomar que no está dispuesta a los devaneos de su amante. Finalmente, Roy le declara su amor y fidelidad a Claudia. Triunfa la monogamia, pero ese mismo día, Roy sale con su avión. Es herido. Pero Roy es muy viril, y sostiene que no es nada. Cuando por la noche visita a Claudia, mientras le está tocando la guitarra, cae muerto. Claudia no vuelve a tener otro romance.

Y el romance unificador y conmovedor, que merece una banda de sonido de U2, es el de Max y Miriya Sterling. Miriya es la mejor piloto de la flota Zentraedi. No hace falta explicar a los Zentraedi. Basta decir que son gigantes. Miriya está obsesionada por el piloto microniano (es decir, el humano) Max Sterling, a quien nunca puede vencer en las batallas. Con sed de sangre, Miriya se microniza (achica) y entra a la nave humana, pero no hay crimen: se enamoran. El casamiento es un acontecimiento mundial, y ella se convierte en una defensora de la Tierra. Según la versión de Macek tienen una hija, Dana, la protagonista de la segunda generación *Robotech*. Pero esto es mentira. En realidad, en la verdadera secuela de Macross (que se llama *Macross 7 Trash* y que se está publicando en la Argentina en formato manga/comic por la editorial argentina Ivrea) tienen siete hijos. La menor se llama Milene, escapa de casa y tiene una banda de rock'n'roll (y 13 años y un novio de 21). Max y Miriya están casi divorciados. La vida no es tan bella, después de todo.

LA TRILOGÍA MÁS TRUCHA DEL MUNDO

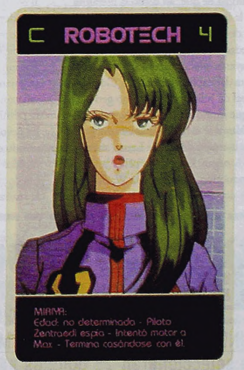
La historia real del rejunte de series comenzó en 1982, cuando en Japón se estrenó *Super Dimensional Fortress Macross*, o sencillamente *Macross*, un clásico de la ciencia ficción japonesa de Shoji Kawamori y Haruhiko Kimimoto, de Studio Nue. Carl Macek, dueño de comiquerías norteamericano y de la compañía Harmony Gold, se entera del éxito de esta serie y decide comprarla para lanzarla en video. Pero le ofrecen una oportunidad mejor: estrenarla en TV. Problema: el ofrecimiento era para una emisión diaria. En Estados Unidos, este sistema de distribución ("syndication") requiere un mínimo de 65 episodios. *Macross* tenía sólo 36. Macek tomó entonces una decisión: compró dos series más, *Super Dimensional Cavarly Southern Cross* y *Genesis Climber Mospeada*, que no habían tenido demasiado éxito en su país de origen. Entre las dos sumaban 48 capítulos. Hizo la cuenta: con las tres, todo estaba en regla, excepto por el hecho de que las tramas carecían de toda similitud. Pero la animación y el diseño de personajes era el mismo. De modo que puso voces en off para explicar la continuidad y usarlas como flashbacks, les cambió los nombres a los protagonistas, re-escribió guiones aquí y allá, e inventó el súper concepto unificador que todo lo explica de la protocultura (y que es demasiado complicado de explicar aquí). ¿Y por qué*Robotech*? La elección del nombre es aún más dolorosa en su evidente estrategia de marketing. Se la bautizó así por un arreglo con la compañía Revell, que comercializaba varias series japonesas bajo el nombre de "Robotech Defenders". Y eso fue todo.

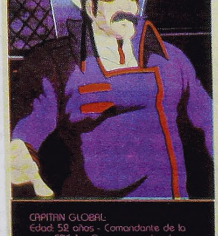
Lo más notable es que Macek, en su inmensa perfidia y manipulación, no sólo consiguió un éxito sino una épica de ciencia ficción animada, coherente e inteligente que poco y nada tiene que envidiarle a la otra gran trilogía de robots, jedis, hermanos que no se conocen, padres malvados, héroes solitarios y sables de colores. R

Por estos días, Planeta está editando la serie en video, en venta en quioscos, junto al manga (comic), en una traducción del original muy correcta. Por ahora se lanzaron los seis primeros episodios. Para los más ansiosos, Magic Kids está emitiendo Robotech *todos los días a las 14. Y suele re-aparecer en el Cartoon Network, de vez en cuando.*











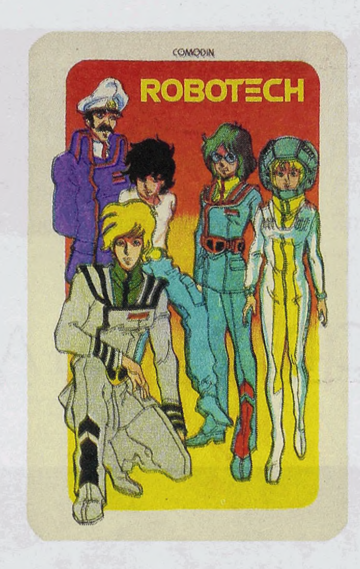


















LAS GALAXIAS



n los primeros pokemones, otchis, Japón exportó un dibujo niños de los 80: Robotech. enovela. Presentó a la primera sus personajes durante tres ngulos amorosos. Y todo, absolutamente inconexas. a de la ciencia ficción.

ama a Rick. Lisa Hayes ama a Rick. Lisa es una oficial de 24 años, viuda, obsesionada por la vida militar, inteligente. Dan idas y vueltas durante 36 capítulos, son desdichados, lloran a gritos, hasta que Rick se da cuenta de que está enamorado de Lisa: es decir, triunfa la mujer inteligente, independiente y mayor y no muy linda sobre la lolita rubia tarada (morocha en este caso, pero la analogía es útil).

El romance trágico y fallido es el de Claudia Grant y Roy Fokker. Roy es el piloto estrella, galán, guiñadas de ojo, mechón rubio sobre la cara. Claudia es negra (cosa notable, porque los romances interraciales son raros hasta en la animación, y mucho más en una animación destinada al público norteamericano). Al principio, lo de Claudia y Roy son escaramuzas, siendo él un playboy y ella una mujer de armas tomar que no está dispuesta a los devaneos de su amante. Finalmente, Roy le declara su amor y fidelidad a Claudia. Triunfa la monogamia, pero ese mismo día, Roy sale con su avión. Es herido. Pero Roy es muy viril, y sostiene que no es nada. Cuando por la noche visita a Claudia, mientras le está tocando la guitarra, cae muerto. Claudia no vuelve a tener otro romance.

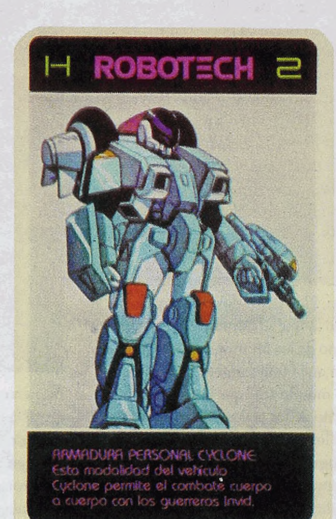
Y el romance unificador y conmovedor, que merece una banda de sonido de U2, es el de Max y Miriya Sterling. Miriya es la mejor piloto de la flota Zentraedi. No hace falta explicar a los Zentraedi. Basta decir que son gigantes. Miriya está obsesionada por el piloto microniano (es decir, el humano) Max Sterling, a quien nunca puede vencer en las batallas. Con sed de sangre, Miriya se microniza (achica) y entra a la nave humana, pero no hay crimen: se enamoran. El casamiento es un acontecimiento mundial, y ella se convierte en una defensora de la Tierra. Según la versión de Macek tienen una hija, Dana, la protagonista de la segunda generación *Robotech*. Pero esto es mentira. En realidad, en la verdadera secuela de Macross (que se llama *Macross 7 Trash* y que se está publicando en la Argentina en formato manga/comic por la editorial argentina Ivrea) tienen siete hijos. La menor se llama Milene, escapa de casa y tiene una banda de rock'n'roll (y 13 años y un novio de 21). Max y Miriya están casi divorciados. La vida no es tan bella, después de todo.

LA TRILOGÍA MÁS TRUCHA DEL MUNDO

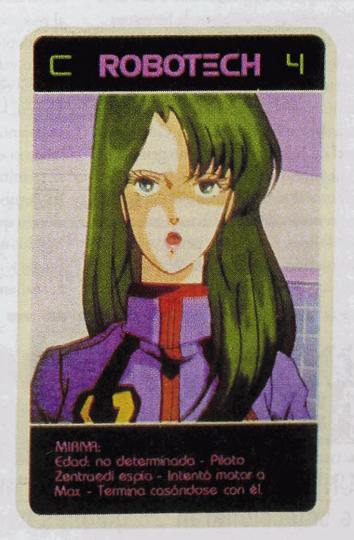
La historia real del rejunte de series comenzó en 1982, cuando en Japón se estrenó *Super Dimensional Fortress Macross*, o sencillamente *Macross*, un clásico de la ciencia ficción japonesa de Shoji Kawamori y Haruhiko Kimimoto, de Studio Nue. Carl Macek, dueño de comiquerías norteamericano y de la compañía Harmony Gold, se entera del éxito de esta serie y decide comprarla para lanzarla en video. Pero le ofrecen una oportunidad mejor: estrenarla en TV. Problema: el ofrecimiento era para una emisión diaria. En Estados Unidos, este sistema de distribución ("syndication") requiere un mínimo de 65 episodios. *Macross* tenía sólo 36. Macek tomó entonces una decisión: compró dos series más, *Super Dimensional Cavarly Southern Cross* y *Genesis Climber Mospeada*, que no habían tenido demasiado éxito en su país de origen. Entre las dos sumaban 48 capítulos. Hizo la cuenta: con las tres, todo estaba en regla, excepto por el hecho de que las tramas carecían de toda similitud. Pero la animación y el diseño de personajes era el mismo. De modo que puso voces en off para explicar la continuidad y usarlas como flashbacks, les cambió los nombres a los protagonistas, re-escribió guiones aquí y allá, e inventó el súper concepto unificador que todo lo explica de la protocultura (y que es demasiado complicado de explicar aquí). ¿Y por qué*Robotech*? La elección del nombre es aún más dolorosa en su evidente estrategia de marketing. Se la bautizó así por un arreglo con la compañía Revell, que comercializaba varias series japonesas bajo el nombre de "Robotech Defenders". Y eso fue todo.

Lo más notable es que Macek, en su inmensa perfidia y manipulación, no sólo consiguió un éxito sino una épica de ciencia ficción animada, coherente e inteligente que poco y nada tiene que envidiarle a la otra gran trilogía de robots, jedis, hermanos que no se conocen, padres malvados, héroes solitarios y sables de colores. R

Por estos días, Planeta está editando la serie en video, en venta en quioscos, junto al manga (comic), en una traducción del original muy correcta. Por ahora se lanzaron los seis primeros episodios. Para los más ansiosos, Magic Kids está emitiendo Robotech *todos los días a las 14. Y suele re-aparecer en el Cartoon Network, de vez en cuando.*











Junto a su hermano Philip, escribió clásicos como Arsénico y encaje antiguo, Mr. Skeffington y My Foolish Heart (la única adaptación al cine que J. D. Salinger aceptó que se hiciera de su obra). Jack Warner lo consideraba el mejor versero de Hollywood. Trabajaba dos horas por día y el resto las dedicaba al tenis. El sábado 30 de diciembre, a los 91 años, murió Julius Epstein, el último sobreviviente de ese milagro que es Casablanca.

UN MUNDO PARA JULIUS



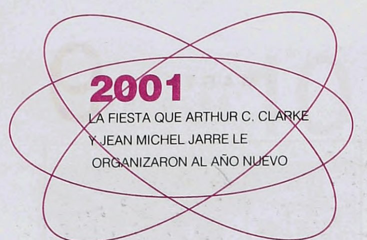
POR DOLORES GRAÑA La historia de *Casablanca* es más que conocida. Es más: es otra de las razones por las que *Casablanca* es tan conocida. Quizá la película más famosa de la historia y la única que provee una frase perfecta para cualquier acontecimiento. Un mundo en el que todo tiene un sentido y lo que no lo tiene es porque, precisamente, así debe ser. Y es así que casi todo el mundo (esto es, la parte del mundo que alguna vez vio *Casablanca* y se encargó de perpetuarla cual rito iniciático) sabe que el guión fue escrito a medida que la película se iba filmando, con un ojo puesto en la lucha entre los Aliados y el Eje en Africa (al año siguiente, *Rick's Place* era el nombre en código de Casablanca para el ejército norteamericano). El otro ojo estaba puesto en resolver una historia que hacía agua por todos lados. Por ejemplo: ¿por qué Rick Blaine no puede volver a Estados Unidos? Cuando Renault se lo pregunta ("He pensado a menudo por qué no vuelves a Estados Unidos. ¿Especulaste con el dinero de una iglesia? ¿Te fugaste con la mujer de un senador? Prefiero pensar que mataste un hombre"), la respuesta de Rick es, simplemente (no diciendo nada y revelándolo todo): "Una combinación de las tres". Este ejemplo describe a la perfección quién era Julius Epstein. Una de las dos personas que escribieron todo lo que se escucha decir en *Casablanca* y uno de los últimos sobrevivientes de la época en que Hollywood escribía clásicos.

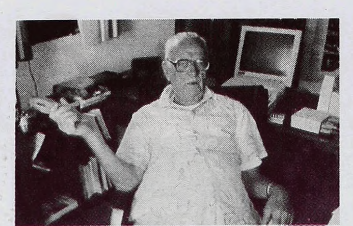
Todo el mundo sabe que el guión de *Casablanca* es uno de los pocos milagros cinematográficos en los que se puede seguir creyendo. Poco se sabe de los hacedores de tal milagro, quizá para preservarlo como algo que sucedió sin que nadie pudiera evitarlo o torcerlo para convertirlo en una simple película. En algún sentido, la muerte del último de sus partícipes responsables es precisamente el cumplimiento del verdadero destino de todo esto. Como decía Eco en su famoso ensayo sobre la película: "El público de *Casablanca* debe sospechar que no es cierto que las obras son creadas por sus autores. Una película de culto como ésta es la prueba última de que, así como la literatura viene de la literatura, el cine proviene del cine". Después de la muerte de Julius Epstein, a la saludable edad de 91 años, ya no queda nadie para ensayar la enésima respuesta al misterio, nadie para dar explicaciones. Sólo *Casablanca*.

El papel de Julius y su hermano gemelo Philip (que murió en 1952) en la realización de *Casablanca* se extiende más allá del guión. Sin ellos, la mujer de Victor Laszlo habría sido Michèle Morgan. Cuando la película fue subida a "producción clase A" de la Warner, Hal B. Wallis decidió que la chica perfecta para interpretar a Ilsa Lund era Ingrid Bergman. Pero, para conseguir a Ingrid Bergman (que acababa de llegar a Hollywood y tener mucho éxito en la remake de una película que ya había protagonizado en Suecia, *Intermezzo*), Wallis tenía que conseguir que el productor David O. Selznick accediera a cederle sus servicios. No había ningún guión que mostrarle, así que la Warner decidió enviar las dos personas más astutas que tenían para hacerle el cuento del tío. Esas dos personas eran los hermanos Epstein, juraba una y otra vez el inflexible Jack Warner. El dueño del estudio los había descubierto marcando tarjeta de entrada al mediodía y los increpó, diciendo que si el presidente de un banco podía entrar a las nueve, no veía por qué dos simples *guionistas* eran incapaces de hacerlo. Esa misma tarde, los Epstein le dejaron el guión en el que estaban trabajando (*Arsénico y encaje antiguo*) y lo desafiaron a encontrar a un banquero que pudiera terminarlo. (En otra oportunidad, Warner les devolvió una escena de *Mr. Skeffington* diciendo que era pésima, a lo que E & E, más rápidos que una bala, respondieron: "¿Cómo puede ser posible? La escribimos a las nueve de la mañana".) Epstein & Epstein pasaron a trabajar en su casa con la venia del jefe y, desde ahí, marcharon a la oficina de David Selznick para inventar las razones por las que Ingrid Bergman *tenía* que estar en *Casablanca*.

Durante las dos horas que los Epstein dedicaban al guión (el resto era tenis) encontraron la manera de convertir una mala obra de teatro en parte de la religión de las películas. Pero, a medida que se acercaba el final del rodaje, la resolución del triángulo fue escrito doce veces, sin llegar a decidirse sobre quién tenía que llevarse a Ilsa como trofeo de su probidad. Hasta que un día, en el que Epstein & Epstein paseaban por Sunset Boulevard (por dónde si no) se miraron súbitamente y dijeron: *Round up the usual suspects*. Recordaba Julius en una entrevista, allá por 1984: "Alguien había sido asesinado. ¿Quién? El mayor Strasser. ¿Quién lo mató? ¡Rick! Así fue que encontramos el final". (Howard Koch, el tercer ganador del Oscar por el guión, por supuesto que lo contaba de otra manera: había aparecido justo antes del rodaje para darle alguna coherencia política a la película, que era *un montón de frases cínicamente románticas*).

Inmediatamente después de terminar el guión fueron llamados a Washington para escribir un film de propaganda. No estuvieron allí cuando Rick decidió iniciar una hermosa amistad con Renault, ni pudieron entender nunca por qué, en una Checoslovaquia que ya no era la de Victor Laszlo, su película se pasaba religiosamente todas las Navidades. Para Julius Epstein –a diferencia de lo que le ocurre al resto del mundo–, las películas de Hollywood no terminaron con *Casablanca*. Escribió más de cincuenta películas, fue nominado al Oscar dos veces más (en 1972 por *Pete n'Tillie* de Martin Ritt y en 1983 por la ingeniosa *Reuben, Reuben* de Robert Miller, ambas sobre novelas de Peter de Vries) e inspiró el personaje del genial Julian Blumberg, a quien Sammy Glick le roba el guión que inicia la carrera frenética de *la* novela de Hollywood, *What Makes Sammy Run?* de Budd Schulberg. Su última aparición en público fue hace dos años, cuando recibió el premio a la trayectoria de la Sociedad de Críticos de Los Angeles. Luego de los aplausos, la mitad restante del cerebro más rápido de la Warner Bros. subió al escenario y dijo: "Hola, soy Julius Epstein. Escribí *Casablanca*". Aunque todos prefiramos creer que se escribió a sí misma. R





Jean-Michel Jarre tenía ganas de festejar el 2001 a todo trapo. Entonces llamó a Arthur C. Clarke, el autor de *2001 Odisea del Espacio*; a TK, una luminaria del rock nipón; y al británico Mark Fisher, encargado de diseñar la escenografía de *The Wall* para *Pink Floyd* y de *Popmart* para U2. El resultado: RendeZvous in Space, un concierto de lo más bizarro en las playas de Okinawa.

EL PRIMER DÍA DEL RESTO DE NUESTRAS VIDAS

POR NATALIA FERNÁNDEZ MATIENZO Si bien la brecha que existe entre el mundo supertecnificado que Arthur C. Clarke imaginara cuarenta años atrás y la experiencia real de vivir en esta época es abismal, nadie puede dudar de que el finalmente acaecido 2001 constituye una marca registrada del autor de *2001: Odisea del espacio*, llevado al cine por Stanley Kubrick. Y como era de esperar, el Milenio Clarke comenzó con un evento tecnológico repleto de rarezas que se materializaron el primer día de este año en un recital en Okinawa, Japón, inspirado en su obra.

Así fue como el celebrado músico electrónico Jean-Michel Jarre ideó este ambicioso proyecto multimediático y multicultural que dio en llamarse, casi como un guiño, *RendeZvous in Space*. "En algún sentido, hemos dejado la ciencia-ficción atrás, porque la típica imagen del hombre en la Luna ya es algo que pertenece al imaginario de los '60. Con la llegada del 2001, es como si el futuro fuera hoy", dice Jarre. A la hora de juzgar cuán fidedigna resultó la versión Clarke, Jarre se puso en contacto con el octogenario Clarke en su casa de Sri Lanka, le preguntó acerca de cómo sería la vida en el espacio, el modo en que la falta de gravedad afectaría el tamaño de los animales, las relaciones con los aliens o qué deportes funcionarían bien en la Luna y grabó sus respuestas. La conversación (por supuesto, en formato digital) fue proyectada en pantallas gigantes detrás de los músicos en Okinawa.

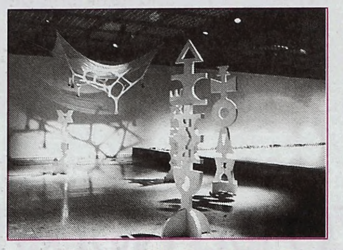
En cuanto al imprescindible costado musical de un recital, Jarre unió su virtuosismo al de TK, una *star* del ambiente del rock japonés. Por su parte, el británico Mark Fisher, encargado de diseñar la escenografía de *The Wall* para Pink Floyd y de *Popmart* para U2, ofició de complemento artístico de esta "compañía creativa" que fue denominada The ViZitors. "Somos una banda que no tiene sólo objetivos musicales. Por el contrario, intentamos crear una especie de laboratorio que produzca música, gráficos y multimedia", dice Jarre, acariciando la idea de continuar con esta formación y contradecir su ya tradicional costumbre: negarse a presentar un mismo espectáculo más de una vez. Es que Jarre es un conspicuo aficionado a los "one-offs": su *Music for Supermarkets* (1983), cuyo master fue destruido, se convirtió rápidamente en uno de los álbumes más codiciados de la historia. Situaciones similares se sucedieron luego de sus grandes éxitos *Equinoxe* y *Oxygene* a fines de los '70. "Desde chico pensé que ir a un pueblo una noche, ofrecer un espectáculo y desvanecerse a la mañana siguiente era una característica muy poética de los artistas callejeros y los circos", comenta Jarre. "Por eso, me gusta realizar una antítesis de los tours, donde se repiten las mismas historias, los mismos chistes todas las noches. Hoy en día se puede clonar cualquier cosa, así que la idea de crear *one-offs* es algo que me interesa cada vez más".

Luego del éxito de Okinawa, Clarke (que ya había anunciado su retiro como escritor) decidió volver a las andadas imaginando las futuras posibilidades de hacer música en el espacio junto a Jarre. No sería asombroso, si las posibilidades de vida estuvieran de nuestro lado, una nueva performance de *RendeZvous in Space* en su versión lunar para el 3001. Aunque, si es cuestión de elegir, mejor sería "El Danubio Azul".



AGENDA

DOMINGO 7

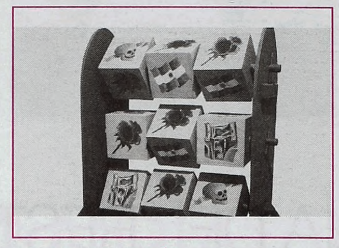


I BIENAL INTERNACIONAL DE ARTE

En Buenos Aires, que se puede visitar hasta el 31 de enero. Sin la evidente trayectoria de las bienales más conocidas, como la de San Pablo o Venecia, pero con las mismas intenciones, la de Buenos Aires convoca en un mismo lugar distintas disciplinas y hace convivir artistas consagrados con los que no lo son tanto. De este modo se podrán ver obras de pintura, fotografía, arte digital y video.

De 9.30 a 19.30 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS**

LUNES 8

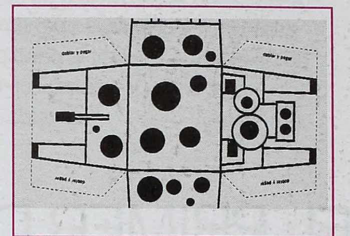


OJO AL PAÍS

Es el nombre de la muestra que nació cuando una decena de artistas jóvenes de Santa Fe aceptaron el desafío de inventar formas que sugieran y respondan a la realidad de lo tocable. Objetos que están en el espacio, pero que generan emociones: asombro, humor, rechazo, intriga y reflexión. Dentro de este presupuesto estético, las obras de los santafesinos revelan que la imaginación no tiene fronteras.

De 10 a 21 en C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. **GRATIS**

MARTES 9



MUESTRA DE JUGUETES

Que se podrá visitar en este período de vacaciones, hasta el 14 de enero. Se trata de una exposición de juguetes realizados por artistas argentinos de la envergadura de Remo Bianchedi, Alicia Carletti, Matilde Marín, Adolfo Nigro, Odell y Pilar Vigil, entre otros. En este caso, el juguete será un referente para incentivar la creatividad del niño, que podrá concretarla en talleres de producción destinados a tal fin.

De 13.30 a 20.30 en el Museo de los Niños Abasto, Corrientes 3247. **GRATIS**



PRESENTE VUOL DIRE REGALO

Tal es el nombre de este espectáculo teatral de Viviana Holz que representa el patio de un geriátrico en el que ancianos, enfermeros, visitantes y un peluquero boliviano tejerán una divertida historia de intrigas. Con las actuaciones de Ana María Castel, Miriam Odorico, Vanesa Strauch, Iris Pedrazzoli, Christian Díaz y Hugo Men.
A las 21 en el Teatro Del Nudo, Corrientes 1551. Entrada $ 10

Rojo Flamenco Vuelve a presentarse este espectáculo de danza en una verdadera fiesta flamenca en plena avenida Corrientes. La obra está a cargo de la compañía *Siñela Juncal.*
A las 20.30 en el Paseo La Plaza, Corrientes 1160. Entrada $ 10

Chicos Continúan las funciones de *Cuentopataletas*, un espectáculo de títeres representado por el grupo *Kukla*, basado en dos cuentos de María Elena Walsh.
A las 17 en Liberarte, Corrientes 1555. **GRATIS**

Badulaque Vuelve a presentarse este espectáculo de teatro de Cristian Drut sobre textos de Horacio Quiroga, en los que la selva misionera y las temperaturas altísimas son el marco de las historias más siniestras. Lo interpretan Berta Gagliano, Ana Garibaldi, María Inés Howlin, Pablo Messiez y Vilma Rodríguez.
A las 20.30 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 5

Teatro Continúan las funciones de *El enganche* de Julio Mauricio, protagonizado por Ulises Dumont y Linda Peretz. La dirección general de la obra es de Leonor Manso.
A las 21.45 en La Subasta, Güemes 2995. Entrada $ 15

Cine En el marco del ciclo *Aníbal González Paz, homenaje*, se proyectará *El vampiro negro* de Román Viñoly Barreto.
A las 16 en el Museo del Cine, Defensa 1220. Entrada $ 1

Plástica Ultimo día para visitar *Puentes de la memoria y otros puentes*, una muestra de pinturas de Viviana Ponieman.
De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**



PLÁSTICA

Está inaugurada esta muestra que reúne pinturas de Juan Lascano. El artista ofrecerá una clase magistral pintando una obra y explicando su técnica a los concurrentes.
A las 20 en la sucursal Punta del Este del Banco Galicia Uruguay, Calle 18 940. **GRATIS**

Alma y Vida Este conjunto integrado por Carlos Mellino, Bernardo Baraj, Juan Barrueco, Carlos Villalba, Mario Salvador y Marcelo Baraj vuelve a presentarse con un show en vivo.
A las 23 el La Subasta, Güemes 2955. Entrada $ 15

Cine Proyección de *Cartón Pintado*, el segundo cortometraje de Marcelo Moresi. Lo protagonizan Luis Margani, Jorge Takashima y María Marta Valdés.
A las 21.30 en el Cine Cosmos, Corrientes 2046. **GRATIS**

Curso Se trata de un taller de actividades plásticas dictado por la profesora Marta de Palma. De esta manera, se iniciará a los alumnos en el manejo de la forma y el color a través de técnicas automáticas que desarrollan la expresión y la creatividad. Se utilizarán diversos materiales, como pasteles, tiza, acrílicos, arcilla y esmaltes cerámicos.
Informes en Anchorena 1796 o al 4822-0776

Charla Tendrá lugar esta clase abierta acerca del *Conocimiento sagrado de la India.* La misma estará a cargo de la profesora Mirta Venezel.
A las 20 en la Fundación Hastinapura, Av. Cabildo 1163. **GRATIS**

Plástica Está inaugurada *Unidos por el arte*, una muestra de trabajos de Natalio Galuzzi y sus discípulos, con una temática ciudadana volcada principalmente al estilo expresionista.
De 16 a 21 en el C. C. San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS**

Cine Tendrá lugar la proyección de *El estado de las cosas* de Wim Wenders. Con las actuaciones de Patrick Bauchau, Isabelle Weingarten y Samuel Fuller.
A las 20 en la Filmoteca Buenos Aires, Guido 1952. Entrada $ 4



QUINQUELA MARTÍN

Se inaugura hoy esta muestra retrospectiva que reúne obras de este célebre artista argentino. Además, se proyectará ininterrumpidamente una película sobre su vida y su obra y se ofrecerán visitas guiadas.
A las 19 en el Teatro Auditorium (Mar del Plata). **GRATIS**

Libros Tendrá lugar este evento literario en el que Miguel Bonasso presentará su libro *Diario de un clandestino.* En el mismo marco, José Pablo Feinmann conversará con el público acerca de su novela *El mandato* y de su último libro dedicado a la crítica cinematográfica, *Pasiones de celuloide, ensayos y variedades sobre cine.*
A las 19 en El Ateneo Grand Splendid, Santa Fe 1860. **GRATIS**

El artista y su obra Se trata de este curso de historia del arte que, en esta ocasión, abordará la estética del pintor Gustav Klimt, al tiempo que se repasará su biografía. La charla estará a cargo del profesor Mario Orione.
A las 17 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS**

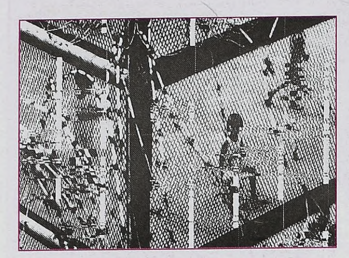
Plástica Continúa en exposición la muestra del poeta y artista plástico Raúl Spiner que reúne óleos, técnica mixta y collage, inspirada en las imágenes del *Libro de los cambios.*
De 10 a 13 y de 17 a 21 en El Atelier, Alameda 206 y Buenos Aires (Villa Gesell). **GRATIS**

Tribulaciones En el marco del *III Festival Tribulaciones*, se darán cita Adrián Ialaies, *Latinaje, La Franov-Kabusacki-Colpachi*, y *Las orejas y la lengua*, para ofrecer un show en conjunto. La fiesta culminará con una gran zapada de la que participarán músicos invitados sorpresa. Además, sorteos de discos y remeras.
A las 21 en El Club del Vino, Cabrera 4737. **GRATIS**

Cine Se proyectará *Crimen sin castigo* de Elia Kazan. Con las actuaciones de Dana Andrews, Jane Wyatt, Lee Cobb y Arthur Kennedy.
A las 16 en la Filmoteca Buenos Aires, Guido 1952. Entrada $ 4

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES **10**

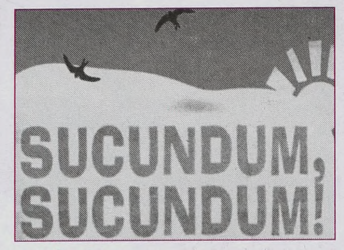


SEBASTIÂO SALGADO

Fundación PROA sigue presentando hasta el 28 de enero la exhibición *Exodos* de este reportero gráfico brasileño. La muestra está compuesta por 350 fotografías tomadas a lo largo de 6 años en más de 40 países del todo el mundo, retratando el fenómeno de los grandes movimientos de población. El montaje de las obras se organiza de manera que los visitantes pueden realizar el mismo "viaje" que el artista.

De 11 a 19 en Av. Pedro de Mendoza 1929. Entradas desde $ 1.

JUEVES **11**



MÚSICA

El ciclo que calienta aún más el verano con siete recitales de música electrónica tiene el nombre de *Sucundum, Sucundum* y se podrá disfrutar jueves a jueves. Arranca esta noche con *Audioperú*, sigue con *Acida*, –el dúo integrado por Tweety González y Alina Gandini– y cierra enero con *Altocament*, unos electrónicos marplatenses. Pero en febrero no termina el verano y continuará con nuevos grupos.

A las 24 en La Cigale, 25 de Mayo 727.
GRATIS

VIERNES **12**



TEATRO

La obra *Hermosura* del grupo teatral El Descueve depara una cantidad inusitada de sorpresas. Todas aquellas (y algunas más) que puedan ser imaginadas en el universo creado por este grupo, cuando se lanzan a sus múltiples disciplinas: la danza, el teatro, la poesía y, sobre todo, la música. Con temas originales de Diego Frenkel y Diego Vainer, el espectáculo cuenta historias de amor, de celos, de odio y de locura.

A las 21 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada $ 20.

SÁBADO **13**



ROCK

Un evento singular que reúne a *Iron Maiden, Rob Halford* y *Queens Of The Stone Age* en una misma noche y, para más, en un mismo lugar. La legendaria *Dama de Hierro* vuelve con la incorporación, después de 6 años, de Bruce Dickinson y un nuevo disco acorde al milenio: Brave New World. Halford con lo suyo. Y, por su parte, *Las reinas*, vienen a explicar, musicalmente hablando, qué es eso del *rock fumón*.
En fin: una noche de machos.

A las 20 en Estadio Vélez. Entradas desde $ 20.



PLÁSTICA
Está inaugurada esta muestra de pinturas de Gabriela Salgado, en la que los elementos aparecen repetidos y observados en profundidad, amplificando su significado original.
De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930.
GRATIS

Arte Se inaugura hoy *Simplemente Niní*, una muestra a modo de homenaje a la popular actriz cómica Niní Marshall, que reúne proyecciones, vestuario, elementos personales y premios obtenidos. El evento contará con la participación del secretario de Cultura Lic. Jorge Telerman, que inaugurará la exposición.
A las 20 en el C. C. Pipach, Av. Buenos Aires y Costanera (V. Gesell). GRATIS
Clásico Amoral Continúan las funciones de este espectáculo de teatro que intenta ensamblar géneros tan disímiles como el vodevil, el music hall y el varieté.
A las 22 en Cemento, Estados Unidos 1234.
GRATIS
Collares Tal es el nombre de esta instalación de Laura Carrascal que hoy se inaugura. Se trata de una serie de catorce collares de dimensiones asombrosas, expuestos en una sala casi a oscuras, con dijes realizados en resina de poliéster, translúcida y coloreada, enhebrados en un cordón luminoso.
A las 19 en el C. C. Recoleta, Junín 1930.
GRATIS
Cine argentino En el marco de este ciclo denominado *Vacaciones en el Museo del Cine*, se proyectará *Barcos de papel* de Román Viñoly Barreto. Con Pablo Calvo, Jardel Filho y Ubaldo Martínez.
A las 16 en el Museo del Cine, Defensa 1220.
GRATIS
Música En el contexto del ciclo *Argentina en Vivo*, se presentarán *Los Ratones Paranoicos* con un show en vivo. Asimismo, podrá verse la programación completa en un ciclo especial que transmitirá Canal 7 los martes a las 22.
A las 20 en el Paseo Costanero (Río Gallegos).
GRATIS



MÚSICA
Se presenta *Flamenco y otras yerbas*, un espectáculo de danza con lo tradicional y las nuevas técnicas del flamenco. La dirección general es de Rodrigo González y la coreografía de Marisa Cura.
A las 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 7

Chicos Se estrena hoy *Mateo y su aparato de volar*, un espectáculo teatral de Ricardo Talento, en el que abundan la magia y la música en vivo. La dirección general es de Eliana Bradenburg.
A las 19 en el C.C. San Martín, Sarmiento 1551. GRATIS
Vivir en vos Tal es el nombre de esta obra teatral de María Elena Walsh, interpretada por Virginia Lago. La dirección general del espectáculo es de Rubens Correa.
A las 21 en la Casona del Teatro de Beatriz Urtubey, Corrientes 1979. Entrada $ 15
Psicología Tendrá lugar esta charla que lleva por título *La acción profunda de la psicoterapia de vidas pasadas*, a cargo de la Lic. Amalia Estévez.
A las 20 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. GRATIS
Curso En el marco de este curso denominado *Las colecciones de las pinacotecas y museos del mundo*, se abordará la historia del *Museo del Prado*.
A las 17 en el MNBA, Av. del Libertador 1473.
GRATIS
Jazz Se presenta en vivo Smoking Quinteto, con la coordinación general de Roberto Aidenbaum.
A las 20 en el MNBA, Av. del Libertador 1473.
GRATIS
Música Se presenta en vivo el multifacético Pollo Mactas, con un show de tangos, boleros y milongas.
A las 22 en Tobago, Alvarez Thomas 1368. Entrada $ 5
Club 69 Es el nombre de este evento en el que podrá disfrutarse música al ritmo de DJ Nico Cota y DJ Fabián Dellamonica.
A la 1.30 en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada $ 10



FACUNDO CABRAL
Se presenta con un show en vivo en el que interpretará clásicos y nuevas canciones.
A las 23 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada $ 20

Celsa Mel Gowland Presenta su banda *Nu-Jaazz* con un show en vivo.
A las 22 en La Matriz, Malabia y Honduras.
Entrada $ 5
Música Se presenta *Los sueños de Anderson* y *Luis Marte*, dos conjuntos que ofrecerán un show en vivo en forma conjunta.
A las 22.30 en Urania, Cochabamba 360.
GRATIS
Cine En el contexto del ciclo de los viernes, se proyectará *Educando a Arizona* de Joel Coen. Con las actuaciones de Nicolas Cage, Holly Hunter, Frances McDormand y Trey Wilson. La presentación estará a cargo de Salvador Sammaritano.
A las 18.30 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. GRATIS
Música Se presenta en vivo *Oscar Kreimer Sexteto*, un conjunto de jazz que le rendirá homenaje a Astor Piazzolla.
A las 22 en Tobago, Alvarez Thomas 1368. Entrada $ 10
Mamá está presa Es el nombre de este nuevo espectáculo teatral de Favio Posca en el que integra humor, sexo, hip-hop, trance y ritmos vertiginosos.
A las 23.30 en La Subasta, Güemes 2995 (Mar del Plata). Entrada $ 15
Cine Se proyectará *La strada*, de Fellini. Con las actuaciones de Anthony Quinn, Giulietta Masina, Richard Basehart y Aldo Silvani.
A las 15.50 y 17.40 en la Filmoteca Buenos Aires, Guido 1952. Entrada $ 4
Fotografía Está inaugurada *Añorada Miramar*, una serie de fotografías que relatan la historia de la ciudad entre 1900 y 1960.
De 10 a 21 en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. GRATIS
Cine El ciclo denominado *Vacaciones en el paraíso*, se proyectará *Katzelmacher* de Fassbinder.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3.50



LIBROS
La escritora argentina Alicia Steimberg ofrecerá esta charla abierta en la que hablará de su novela *La selva*.
A las 20 en el Hotel Arenas, Libertador y Bunge (Pinamar). GRATIS

Noches de ronda Es el nombre de esta fiesta que se da cita todos los sábados, con dancing al ritmo de DJ Maldito, música pop y de los años '80.
A las 23 en Sarajevo Bar, Defensa 827. Entrada $ 2
Chicos El grupo *Kukla* continúa presentando *Cuentos de la fantasía*, un espectáculo de teatro con títeres búlgaros. La dirección general es de Antoaneta Madjarova.
A las 18.15 en Liberarte, Corrientes 1555.
GRATIS
Música En el marco del ciclo *Enero Celta*, se presenta en vivo *Highland Gauchos*, un conjunto de pop celta escocés que mezcla los instrumentos tradicionales como la gaita y el bodhram con batería, guitarra eléctrica y teclados.
A las 20.30 en Entrecasa Teatro Bar, Salguero 666. Entrada $ 8
Despertate, Cipriano Se trata de un espectáculo teatral de Defilipis Novoa que hoy se estrena con motivo de la inauguración de esta nueva sala independiente. La dirección general de la obra estará a cargo de Adrián Blanco.
A las 20.30 en El Ombligo de la Luna, Anchorena 364. Entrada $ 8
Música *Agustín Pereyra Lucena Cuarteto* se presenta con un show en vivo en homenaje a la bossa nova. Con la participación de Agustín Pereyra Lucena en guitarra, Guillermo Reuter en percusión, Alejandro Santos en flauta y saxo y Adriana Ríos en voz.
A las 22.30 en Tobago, Alvarez Thomas 1368. Entrada $ 15
Música Se presenta en vivo *Baccarat*, banda liderada por Sergio Pángaro, para realizar un show unplugged en el que podrán escucharse versiones íntimas y poco habituales del conjunto.
A las 19.30 en Belleza y Felicidad, Acuña de Figueroa 900. Entrada $ 3

EL MARIDO DE LA SECRETARIA

Durante años fue conocido entre los cineastas franceses por ser el marido de la secretaria de Cahiers du Cinéma. Hasta que en 1963 estrenó un mediometraje y monstruos como Truffaut, Godard y Rohmer reconocieron en él a un compadre. Timbero, borracho, mujeriego, proletario y dandy, Jean Eustache apenas pudo filmar un puñado de películas y documentales antes de que la falta de reconocimiento lo empujara primero a realizar cortometrajes por encargo y luego al suicidio, en 1981. En un acto de justicia, el próximo fin de semana se proyectará por primera vez en la Argentina su obra maestra: La madre y la puta

POR LUC MOLLET Debo haber conocido a Jean Eustache en 1962, en la redacción de *Cahiers du Cinéma*. Me dio la impresión de que era el único allí que no tenía nada que ver con las películas. Pasaba a buscar a su mujer, Jeanette, la secretaria de la revista, todas las tardes a las seis en punto y se iba pocos minutos después. Por eso me sorprendió mucho enterarme, un par de meses después, de que había terminado un mediometraje, *Les mauvaises fréquentations* (1963), con el que había ganado dos premios en el Festival de Cine en 16 milímetros de Evian. Tenía mis dudas con Eustache. Siendo franco, la súbita inmersión en el cine de "el marido de Jeanette", ese circunspecto consorte, parecía, como mínimo, algo extraño. En retrospectiva, creo que su silencio en la redacción se debía a una cierta timidez provocada por la presencia de Truffaut, Godard, Rivette y hasta Rohmer, las fuerzas que movían los engranajes de *Cahiers*... La mala impresión que tenía de él influyó en la crítica que escribí sobre su película, un romance que se vuelve sórdido, ambientado en un baile en los suburbios parisinos y contado de forma bastante naturalista. "La vanidad es sólo la superficie", dice la cita de Pascal. Tal fue mi primera reacción ante la película, centrada en gente realmente muy mediocre. A favor de Eustache estaba su rigor, su ausencia de golpes bajos, su exactitud en la observación, la precisión de su banda de sonido y un ritmo que parecía coincidir con la realidad cotidiana.

LA FRANCIA PROFUNDA

Eustache daría el gran salto con *Le Père Noël a des yeux bleus* (1966), que mostraba la misma devoción por la reconstrucción de un ambiente natural, en esta ocasión Narbonne, en el sudoeste de Francia (uno de los dos lugares de origen del director, junto a Pessac, cerca de Burdeos). La película tenía un tono provinciano, ligeramente venido a menos, pero también una cierta calidez, el peculiar dinamismo de Jean-Pierre Léaud y un toque luminoso y divertido. También poseía un gran final, en el que las palabras "au bordel" ("al burdel") se repiten sin cesar, recordando el clímax de *Cero en conducta* de Jean Vigo.

Ver a Eustache pasar de la ficción al documental fue sorprendente, ya que la mayoría de los cineastas acostumbra realizar el movimiento opuesto. Pero la línea que divide al documental de la película de ficción es muy delgada: la ficción, en su mayor parte, está basada en la reproducción de algo observado previamente; el documental, por lo general, registra ostensiblemente la realidad de ese preciso momento. La categoría "documental" es débil en sí misma. Por ejemplo, en *La Rosière de Pessac* (1968), Eustache entrega una suerte de "realidad compuesta": vuelve a uno de sus pueblos natales y, con el permiso del intendente, filma la elección de la mujer más virtuosa del pueblo. Pero el concurso revela la hipocresía, incongruencia y ridiculez de tales premios, obsoletos para el conspicuo 1968, incluso antes de los acontecimientos de mayo. *La Rosière de Pessac* es una película que hace reír a casi todo el mundo, pero Eustache no hace absolutamente nada para lograrlo. Las pontificaciones del intendente, repletas de furcios, se vuelven cada vez más graciosos porque el director no interviene (irónicamente, al intendente le encantó la película). La ambigüedad natural de la película es mucho más fuerte y menos artificiosa que la concebida por cualquier guionista: la película es un triunfo de humor espontáneo.

La opción del documental estaba justificada además por la economía: una película de una hora de duración como ésta podía ser rodada en dos días. El costo total fue de veinte mil dólares al cambio actual. Como antes de Mayo del 68 los cineastas independientes rara vez recibían subsidios, el documental era la solución para quienes querían trabajar. A la película le fue muy bien: durante sus primeros dos años de exhibición ganó más de tres veces su costo. El siguiente documental de Eustache, *Le Cochon* (1970), que dirigió junto a Jean-Michel Barjol, fue terminado en sólo un día. La película registra una práctica tradicional que ha desaparecido casi por completo: la matanza y descuartización de un chancho en una granja del Macizo Central. Con escrupuloso respeto por las tradiciones populares, el film presenta las voces y el sonido real (que siguen siendo cautivantes), aunque el profundo acento *patois* y las onomatopeyas hacen que las palabras sean incomprensibles.

LOS ABUELOS DE LA GRANJA

Enfrentado a la imposibilidad financiera de hacer su largometraje autobiográfico, *Mes petites amoureuses*, Eustache decidió realizar *Numéro zéro*, también filmada rápidamente, y luego decidió no mostrarla (incluso a mí, que era el productor, me prohibió verla): una actitud paradójica en un momento en el que la mayoría de los realizadores hacía lo imposible por conseguir espectadores (Eustache llegó a decirles a los organizadores del Festival de Tours que les permitiría mostrar *Père Noël* sólo si la seleccionaban sin verla).

Numéro zéro consiste en una serie de tomas largas y estáticas en las que la abuela de Eustache cuenta la historia de su vida. Conocí bastante bien a la abuela, un personaje apasionado y verborrágico, que había fingido una ceguera para conseguir una pensión por invalidez. Los abuelos jugaron un papel muy importante en la vida de muchos directores franceses de ese período. La generación nacida en los 20 solía enviar a sus hijos al campo a vivir con sus abuelos: así, los hijos estuvieron mejor alimentados durante la ocupación alemana y los padres pudieron disfrutar de la vida inmediatamente después de la guerra. El resultado fue la reverencia por los abuelos y el rechazo de los padres, una crisis que posibilitó innumerables carreras artísticas. *Numéro zéro* incluso inspiró un programa de televisión sobre las abuelas (en 1980, por razones económicas, Eustache decidió montar una versión extractada de la película para ser exhibida por televisión, llamada *Odette Robert*).

LA MADRE Y LA PUTA

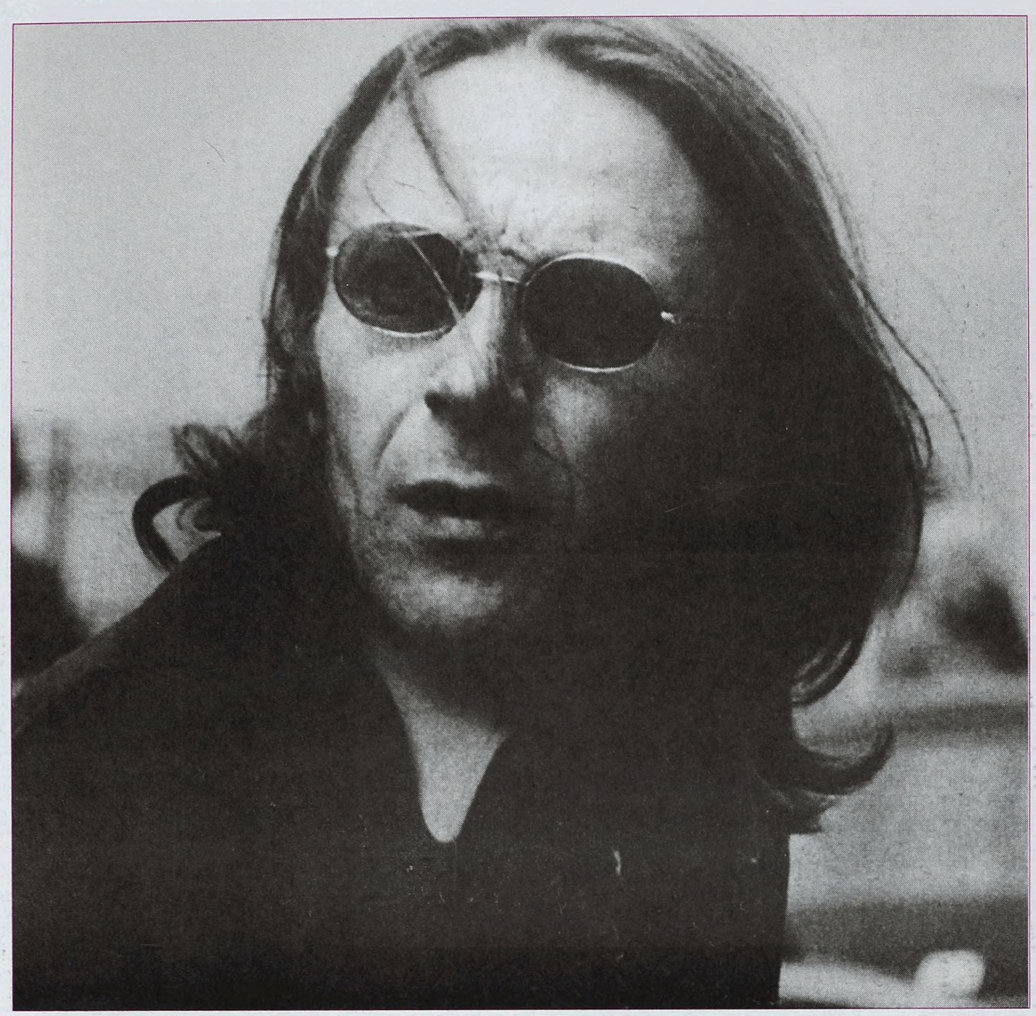
Eustache pasó varios meses escribiendo *La Maman et la putain*. Estaba obsesionado con este proyecto autobiográfico; soñaba con él. En 1971 se ofreció a editar mi película, *Une adventure de Billy the Kid*. Se sentaba frente a la moviola y recitaba los diálogos de su película que había escrito la noche anterior, sin dejar por un minuto de realizar el montaje de la mía. El guión consistía en una serie de conversaciones (un poco a la manera de Rohmer) y testeaba conmigo las paradojas que formulaba su héroe, Alexandre, papel que ya había aceptado Jean-Pierre Léaud. El resultado fue una suerte de anarquismo de derecha, no demasiado lejos de las novelas de Céline. No estaba inspirado en una ideología sino en la necesidad de provocar que tenía Eustache. Después de 1968, el anarquismo de derecha era verdaderamente provocativo. Y ésa era su venganza contra la industria cinematográfica que lo había rechazado.

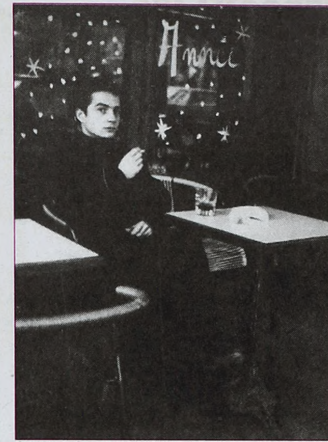
El éxito de *La Maman et la putain* probablemente descansa en Léaud y en el deseo de Eustache de que esta improbable logorrea anticonformista tuviera alguna coherencia. Pero la película también capturó la forma de hablar y actuar posterior a 1968. Su fortaleza radica en la insolencia con que mezcla sentimientos de derecha y sexualidad de izquierda. La solidez de la película reside también en su duración (tres horas y cuarenta minutos), aunque no pase casi nada en términos dramáticos. Era la época de *L'Amour fou* de Rivette, *Milestones* de Kramer y *Doomed Love* de Oliveira, películas que se enfrentaban a un espectador acostumbrado a una dotación interminable de productos de noventa minutos. En el caso de Eustache, mantenía y renovaba el interés del público alternando sus protagonistas a lo largo de su película.

Mucho antes de comenzar el rodaje, Eustache me preguntó si existía alguna posibilidad de que su película fuera seleccionada para el Festival de Cannes. Le dije que sí: de las tres películas francesas elegidas para competir cada año, una de ellas era elegida por su contraste con la norma. Eustache siempre tuvo en mente a Cannes y el jurado terminó otorgándole dos premios y el reconocimiento internacional (a pesar de, o quizás a causa del escándalo alrededor de la película).

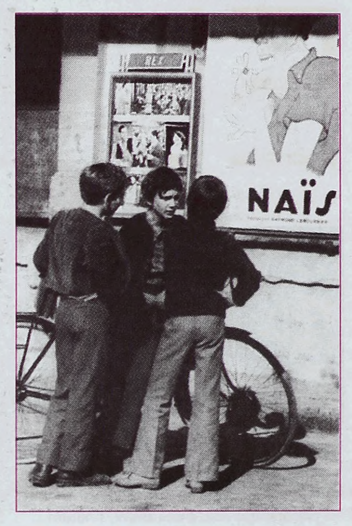
EL DANDY PROLETARIO

Convertido ya en un favorito de la crítica, Eustache podía emprender finalmente su viejo proyecto de *Mes petites amoureuses* (1974). La historia está ambientada en su ciudad natal,





ARRIBA: JEAN-PIERRE LÉAUD EN *LE PÈRE A DES YEUX BLEUS*. ABAJO: *MES PETITES AMOUREUSES*, SU PELÍCULA DE INFANCIA CALLEJERA EN PARÍS.



vista a través de los ojos de un chico de trece años. Otra vez un cambio radical: después de pasar de un documental pueblerino al paradigma de la ficción parisina de autor, Eustache volvía a la crónica de provincias a través de un chico común y corriente. Cuatro años antes de comenzar el rodaje, me contó que quería reconstruir su infancia: cada pared, árbol y poste de electricidad tenían que ser exactos. Creía que era la única manera de mostrar con precisión las impresiones infantiles en el cine.

Mes petites amoureuses consigue echar luz sobre ciertos rituales franceses. En ese sentido es un éxito. Los rituales son los del cortejo adolescente: los lugares de coqueteo durante los paseos, el repertorio de acercamientos y alejamientos, los primeros besos. Otros rituales franceses registrados fielmente por Eustache: el carneo de un cerdo, la elección de la Rosière, los bailes de pueblo (*Les mauvaises fréquentations*), los paseos por Narbonne (*Le Père Noël*) y hasta charlas de café en el *6e. arrondissement* parisino (*La Maman et la putain*).

El público se desilusionó cuando el director de la escandalosa *La Maman...* estrenó una película apta para todo público. Los problemas de Eustache se debían a su condición de inclasificable. En un momento era el dandy de Saint Germain des Près y al siguiente era un provinciano. En realidad era ambos. Al principio era un joven típico, casado, padre de familia a los 22 años, un trabajador manual (primero en el ferrocarril y después, cuando no tenía un centavo, en la empresa textil de mi padre) sin preparación académica. Pertenecía a la raza de cineastas sin estudios y extracción proletaria, junto a Sacha Guitry, François Truffaut, Claude Berri y Frank Borzage.

Poco a poco, Eustache se convirtió en un habitué de los bares de Montparnasse, apostando a los caballos, emborrachándose y dejando de lado a su mujer por distintas aventuras, mientras se mezclaba con la *intelligentzia* cinematográfica. Se convirtió en un artista romántico, en el sentido de Rimbaud o Verlaine. Los distritos parisinos se volvieron como una droga para Eustache; no soportaba vivir en ningún otro lado, a no ser que estuviera filmando. Se aburría constantemente y parecía indefenso cuando viajaba a Roma o Atenas, ya que sólo hablaba francés. Es difícil decir si esta evolución fue natural o una forma de esnobismo. Eustache era una mezcla sorprendente de proletario y dandy, una dicotomía que ayudó a la consolidación de su proyecto estético.

EL SÍNDROME BRESSON

Para volver a *Mes petites amoureuses*, es palpable la sobriedad de sus actuaciones y la influencia de Bresson. Pero Bresson es un maestro peligroso para sus imitadores. Sus películas tienen un principio de enunciación que no dramatiza los hechos, pero que, a la vez, tiene su propia música, una combinación que resulta inimitable. Y el principio bressoniano de estructurar la película a través de escenas de la misma duración se vuelve monótono a lo largo de dos horas: una vez que el público se acostumbra, ya sabe de antemano cómo va a terminar cada episodio. El ritmo particular de la película de Eustache, entre otras cosas, explica su fracaso comercial. Filmado en 35 milímetros y en color (en lugar del blanco y negro en 16 milímetros de *La Maman et la putain*), *Mes petites amoureuses* costó mucho más que su escandaloso antecesor y tuvo la mitad de su público. Eustache debió volver a los mediometrajes y los cortos.

Une sale histoire (1977) es un episodio de voyeurismo completamente sórdido y algo incómodo de contemplar, narrado de dos formas opuestas (una en color, la otra en blanco y negro), pero usando el mismo diálogo (un método que más tarde recuperaría Hal Hartley para *Flirt*). Dos años después, filmó una segunda *Rosière de Pessac*, una década después de la original. Eustache parecía querer afirmar que la vieja realidad objetiva no existía, que la forma en la que percibimos puede producir significados completamente opuestos. En sí misma, la primera Rosière ya era doble: por un lado la película oficial de la elección que había entusiasmado al intendente-protagonista y, por el otro, una burla al propio intendente. El mismo doble principio opera en las dos últimas películas de Eustache, el documental para televisión "Le Jardin des délices de Jérome Bosch" y el corto *Les Photos d'Alix*, de 1980. En ambos casos, un objeto estético (una pintura de Bosch o una serie de fotografías) coexiste con un punto de vista oblicuo que por momentos parece contradecir por completo a lo que se ve en pantalla. Alix Roubaud parece estar hablando de las fotos que está mirando, pero ¿las fotos que vemos son las mismas de las que ella habla? Las últimas películas de Eustache juegan un juego interminable con el espectador, que debe tratar (en vano) de dar sentido a lo que el director está ocultando y determinar si lo que se le muestra es una ficción o un documental.



JEAN-PIERRE LÉAUD Y BERNADETTE LAFONT EN *LA MADRE Y LA PUTA*.

El suicidio de Eustache provocó muchas especulaciones. ¿Fue porque no podía hacer las películas que quería y se había visto obligado a filmar cortos por encargo? ¿Creyó Eustache que su suicidio atraería la atención hacia sus obras? Las razones quizás hayan sido más profundas. Después de asistir a la proyección de La madre y la puta, su ex novia se vio tan afectada por cómo la retrataba que se suicidó.

L'AMOUR FOU

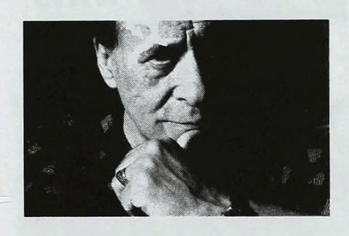
El suicidio de Eustache provocó muchas especulaciones en 1981. ¿Fue a causa del rechazo de la industria? La motivación ciertamente no era económica, puesto que el día de su muerte tenía 10 mil dólares en el banco. ¿Fue porque no podía hacer las películas que quería y se había visto obligado a filmar cortos por encargo? Eso es más probable. En los últimos tiempos, varios directores franceses se han suicidado, rechazados por la crítica o el sistema, o enfrentados a crisis morales: Jean-François Adam, Hugues Burin des Rosiers, Christine Pascal, Claude Massot y Patrick Aurignac. ¿Quizás Eustache creyó que su suicidio atraería la atención del público y la crítica hacia sus obras? Siempre ha sido así: muchos críticos franceses tenían sus dudas sobre Truffaut, pero todos lo adoraron sin reservas después de muerto.

Las razones de Eustache quizás hayan sido más profundas. Después de asistir a la proyección de *La Maman et la putain*, su ex novia se vio tan afectada por cómo la retrataba (era "la madre") que se suicidó. Al parecer, había una suerte de lógica suicida en el aire: ver quién era capaz de ir más lejos. Aparentemente Eustache ya había tratado de suicidarse saltando por la ventana de su hotel en Grecia. La caída lo dejó incapacitado. Lo que se sumó a su ubicua melancolía. A los cuarenta y tres (postrado en una cama viendo un video detrás de otro) parecía de sesenta.

Aparte de Max Linder, otro nativo de Gascoña nacido a diez kilómetros de Pessac, Eustache fue el único gran cineasta francés que eligió suicidarse. R

La Maman et la putain *se proyectará el sábado 13 y el domingo 14 a las 14.30 y 19.30 en la sala Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530.*

EL BAILE



Aburrido de esperar un homenaje, Juan Carlos Copes decidió festejar por las suyas sus 50 años de carrera y 70 de vida. El resultado es Copes Tango Copes, un espectáculo en el que baila con su hija; homenajea a Gene Kelly, Fred Astaire y Ginger Rogers; revisita las milongas de Palermo, la noche de la calle Lavalle y los años con María Nieves, Troilo, Pugliese y Piazzolla. Lo que él llama toda una vida dedicada a una experiencia en extinción: bailar pegados.

POR SILVINA SZPERLING Copes Tango Copes. Dos palabras que son, a esta altura, sinónimos. Y que conforman una cadencia tanguera suficientemente significativa como para darle título al espectáculo de autocelebración que el maestro Juan Carlos Copes reestrena el jueves que viene en el porteñísimo Avenida y en algunos teatros de la costa argentina. La persona que completa el rubro, la pareja, la partenaire, la que sale a escena con un vestido de impresionante tajo y aires de diva es Johana Copes. "La que baila es la menor, la que tiene 21, casi 22, la que se me casa mañana", dice Copes después de un ensayo.

¿Y, qué le pasa a usted con eso?

–Y, nada, se casa... Después de todo, no se casa con otro bailarín. Yo a mi hija la considero una gran profesional. Nos cuesta bailar tangos sentidos, pero hemos desarrollado un método para que la gente nos comprenda. Yo con ella no voy a hacer lo que podría hacer con vos bailando un tango, es decir, dar un sentido real a la sensualidad. Aunque yo creo que los chicos se equivocan: en el tango la sensualidad nunca se demuestra. Una vez que está formada la pareja, ya está: un *cheek-to-cheek* puede ser, pero demostraciones efusivas nunca existieron en el tango. Yo tengo un slogan desde que bailaba con María Nieves y que últimamente le estuve repitiendo a mi hija: "Acordate que más que el aplauso o que hacer reír o llorar, lo importante es lograr el silencio de la gente. Vos el silencio lo vas a sentir en la piel. Si lograste eso, es que cada uno se olvidó de sus cosas para estar bailando con vos. Es el summum".

Desde su separación de María Nieves, su compañera original, la que lo acompañó como pareja total primero y luego sólo como pareja artística, Copes no tiene una compañera estable en el escenario, más allá de Johana, con quien se cuida mucho de que los tantos queden claros. "Con María Nieves un segundo antes y uno después de bailar peleábamos como perro y gato, pero en el medio, sabíamos que teníamos que ir a la conquista de ese silencio. Yo estoy convencido de que el tango es un intercambio de energía entre dos de una pareja, pero con mi hija tuvimos durante mucho tiempo como un vidrio entre los dos, una plancha de acero; estábamos juntos, pero separados.

¿Por qué, tenían miedo?

–No, miedo no. Yo no le tengo miedo a mi hija ni ella me lo tiene a mí. Pero con ella tengo que tener mucho cuidado porque, si me llego a equivocar, es doble falta: como maestro y como padre. Y como compañero... como todo, bah. Me es más fácil bailar con ella una milonga, un vals criollo; cuando son tangos sentidos, no nos podemos juntar más, aunque lo sintamos. Nunca una caricia o algo así. No lo admito en los demás, menos lo voy a hacer yo. Pero lo que a mí me preocupa es que una persona pueda pensar en un incesto.

Después de todo es una representación, ¿no?

–Claro, yo con vos no tengo problemas porque vos sos mujer, yo soy hombre y punto.

"Del 60 al 90, prácticamente no se bailó en pareja en el mundo. La prueba está en que mi hija, cuando volvía de los bailes de 13 años, me contaba que las chicas estaban por acá y los chicos por allá. No bailan juntos ni las piezas lentas. Todo pasa por el ruido ensordecedor, el look y volver a casa para tener charlas kilométricas por teléfono."

Como en el cuadro que hacemos en el teatro y que es de la película *Tango*. Son dos parejas que se abren para que bailen los dos hombres juntos y las dos mujeres juntas. Son swingers. Es algo muy común. En el '96 había ido a dar clases por Alemania, Suiza, Suecia, Holanda, y me asombré de cómo habían aprendido a bailarlo. Lo están haciendo muy bien. Incluso bailan entre hombres y entre mujeres. Eso para mi generación era inadmisible. Pero yo lo entendí: en el tango se necesitan dos, y en el medio un sentimiento. Si son dos mujeres o dos hombres, ¿qué importa? Lo mismo lo de los swingers: en Estados Unidos y en Alemania hay clases para lesbianas, para gays, para los que les gusta cambiar de pareja, y lo anuncian en todas partes. Para mí está perfecto porque están respetando las reglas fundamentales del tango.

¿Cuáles son esas reglas?

–La esencia de cualquier baile folclórico es acariciar el piso, la tierra, un respeto al lugar donde naciste, no el andar a los saltos, la cosa acrobática. El tango es una cosa muy fundida, cuanto más fundida, mejor: el tango es un cuerpo con cuatro piernas. Por eso las piruetas que uno introduce desde otras disciplinas, del contemporáneo, del clásico, incluso del folclore, se notan enseguida. Todos los bailes folclóricos bailan pegados a la tierra. Salvo los rusos, los caucásicos, que dan esos saltos increíbles y bailan como si estuvieran compitiendo entre ellos.

LOS MUCHACHOS DE ANTES

Encontrarse con Juan Carlos Copes implica internarse en un imaginario que fluctúa permanentemente. Este hombre de mirada franca, sonrisa abierta y manos expresivas, que decidió darse a sí mismo, al cumplir 50 años de carrera y 70 de vida, el homenaje que deberían hacerle otros, se entusiasma tanto con el futuro como con el pasado. "Cuando yo estaba terminando la secundaria Perón creó la carrera de Técnico Superior. Yo no quería ser sólo un obrero calificado, así que me inscribí en esa segunda etapa. Hice cuatro años de día y cuatro de noche. Allí, a los 17 años, fue cuando me hice una barra de amigos con la que iba todos los días de Villa Pueyrredón al centro, que era como ir de acá a París. Entonces me empecé a desarraigar, a dejar el barrio. Los otros muchachos que estudiaban en el industrial venían de muchos barrios. Ya no era *el* barrio. Ellos me hicieron conocer la noche.

¿Iban a bailar?

–Sí, incluso antes de tener la libreta de enrolamiento (¡cómo soñábamos con la libreta, con cumplir los 18; cuando me la dieron saltaba que parecía Gene Kelly en *Cantando bajo la lluvia*!), a los 17, íbamos a un club menos cinco estrellas. Quedaba en Las Heras y Parque Norte. Creo que ahora es República de la India. Íbamos a levantar domésticas (siervas, les decíamos, qué vergüenza). Cuando vi lo que vi, ¡pum! Me pegó en el pecho. Vestían distinto de lo usual y la forma en que bailaban me dejó knockout... Los días que no enganchábamos nada, vivíamos aventuras insólitas: viajar en subte, llegar a la calle Lavalle, los cines llenos de cinéfilos...

¿Le gustaba el cine?

–Lo que me gustaba era la aventura; si me preguntás, me gustaba más Palermo, el Rosedal. Yo siempre digo que viví una época sin rejas; el que tenía rejas tenía plata o lo aparentaba. Hoy vivimos todos enrejados, hasta los parques. Tengo muy lindos recuerdos de esa época, era todo muy romántico, o tal vez lo era yo, no sé... Hace unos años, antes de que arreglaran las plazas, vino una alemana amiga de visita. Yo le dije: "Te voy a llevar a un lugar que no lo vas a poder creer", y cuando llegamos, era un desastre: los bancos destrozados, el lago que era lodo, el parque parecía un escenario para filmar una película de terror. Y la alemana mira y me dice: "¿Las ruinas de qué?". Entonces me di cuenta de cómo había pasado el tiempo. Cosas que pertenecieron a una generación ya no existen más.

DE GRAFA AL WAL-MART

En el espectáculo, Copes traza un arco que va de sus épocas como líder de la barra del Club Atlanta y del primer concurso que ganó en el viejo Luna Park allá por el '51, a la diáspora a la que lo obligó la invasión del rock y sus derivados, que separaron la hasta entonces monolítica unión física de la pareja de tango en los bailes de salón, y que lo llevó a recorrer toda Latinoamérica hasta llegar a La Meca: Broadway. Allí se dio cuenta de cuánta razón tenía Discépolo cuando decía aquello de "este país tiene que salir de gira".

"Yo tuve el gran honor de tener en febrero del '60, en el Chateau Madrid de Nueva York –un restaurante español cinco estrellas–, a un equipo de lujo: director musical, Astor Piazzolla, y primeros bailarines folclóricos (los primeros que hicieron boleadoras en Estados Unidos), el dúo de Santiago 'El Chúcaro' Ayala y Norma Viola."

En una pantalla al fondo del escenario, desfilan los compinches que, a lo largo de una vida,

FOTOS: TAMARA PINCO

fueron jalonando los días del bailarín: Pichuco, Pugliese, Ferrer con el tano Piazzolla en una remake de *María de Buenos Aires* que interpreta sobre el escenario la compañía completa. Antes, el público es invitado a compartir las fuentes de inspiración que motivaron a Copes a dedicarse a la coreografía, como una reacción al cierre de las milongas en los años 50: fragmentos de musicales de Gene Kelly, Fred Astaire y Ginger Rogers. "Si ellos pueden, ¿por qué no yo?", pensó el bailarín que se convirtió en coreógrafo y transformó al tango en una manifestación escénica. En otra escena, el escenario es transformado en Academia y el maestro da cátedra de tango-danza desnudando secretos y recibiendo a María Graña, quien desgrana una versión inolvidable del tango que las actuales generaciones escuchan como cortina de la telenovela "Betty la fea": "Se dice de mí". La Merello espía desde la pantalla con su raya al medio inconmovible. Luego hace un dúo a la Nathalie Cole. El tema: "Mi Buenos Aires querido". El invitado: Carlos Gardel.

"Mi barrio tenía la fábrica Grafa, su fuente de trabajo, que ya no la tiene, donde ahora está el Wal-Mart. Yo vivo cerca de Showcenter, en Haedo. Tiene muchos cines, tiene de todo, pero, como todos esos lugares, no tiene alma. No creo que ninguno de los chicos que están ahí algún día se acuerden del shopping como yo me acuerdo del Rosedal o de Lavalle. El otro día había una cola como de 3 mil chicos. Me acerqué y me enteré de que Showcenter tomaba personal. Entonces, te imaginás, si necesitan 500 y vienen 3 mil jóvenes, los toman temporarios y después los renuevan. Yo tengo una hija, la mayor, que trabaja dependiendo de esa maldita computadora en un holding de... y sí, de usureros, un holding de usureros, prestan dinero. En las épocas de las fiestas mi hija trabajó de 9 a 21, porque es la época que más plata se pide. Y me decía: '¿Vos sabés cómo me putean cuando les rechazo el crédito? Si supieran de la que los estoy salvando...' Son palabras del 2000, del 2001, ya."

¿Había malevaje en el barrio cuando usted era chico?

–No. Se ha hecho toda una mitología: que el milonguero era delincuente, cafiolo, alcohólico, que le gustaba el juego clandestino... De drogas no se hablaba nunca en esa época. Y yo sé la razón: la droga no estaba al alcance de la gente que trabajaba y estudiaba y que, con un sueldo de trescientos pesos, hasta tenía una libreta de ahorro. La droga tenía un precio que era para los de doble apellido, los que tenían campos. Como les decíamos nosotros: los Inodoro Bidet. Nosotros teníamos lo justo. En toda mi época de milonguero yo llegué a tener dos uniformes, uno gris y uno azul, a pagar en plazos. Empezar a volar me costó dos años y dos trajes nuevos, porque si no ibas con un traje adecuado no bailabas; lo mismo que pasará hoy en la disco, dependiendo a quién sigas: los Rolling Stone, Ricky Martin, los punk... Pero al tango le quisieron cortar la lengua tantas veces: nos echaron de las milongas, nos cortaron el cabello, nos llevaron presos, hasta que salió el decreto del 50 por ciento de música nacional, en el año '52...

Eso se suponía que los beneficiaría...

–Todos pensamos eso. Pero ahí empezaron a invadirnos argentinos que cantaban música extranjera. Lo que primero abrió la pareja fue el twist. Del 60 al 90, fueron tres décadas en que prácticamente no se bailó en pareja en el mundo. La prueba está en que mi hija, cuando volvía de los bailes de 13 años, me contaba que las chicas estaban por acá y los chicos por allá. "Pero, ¿no bailan juntos ni las piezas lentas?", le preguntaba. "No", me contestaba. Todo es ruido ensordecedor; todo pasa por el look. Se miran y después se hablan por teléfono, tienen esas conversaciones kilométricas, se quedan en la casa de los padres hasta no sé qué edad...Aunque ahora es difícil hacer planes. Nosotros los hacíamos. Lo que muestro en el espectáculo es absolutamente cierto: yo brindé en el Tabarís y dije: "Hasta Nueva York no paro". Y así fue. Lo dije el 30 de diciembre del '55 y entré en Nueva York en octubre del '59.

Allá trabajó con Piazzolla, ¿no?

–Sí, él se vino a México a hacer los arreglos. Por ejemplo, el candombe "Ropa blanca" y la estampa del 900 que hacemos en este espectáculo está todo orquestado por él. Estábamos tan apurados que él orquestaba por un lado y yo copiaba las partituras por el otro. De aquello hay un disco: *Copes Argentina Review en el Chateau Madrid - Live.* Como si fuera un rockero, ¿viste?

LA UNIVERSIDAD DE LA CALLE

"Lo que pasa es que nosotros no le damos importancia a lo nuestro. Es como esto del blindaje. ¿Quién lo va a pagar? Porque los usureros, si me prestan diez lápices, me quitan dos, es decir, me dan ocho que después tenemos que pagar por diez. Por ejemplo, el candombe. Hay un señor norteamericano de la Universidad de Yale, se llama Thompson. Él está estudiando la incidencia de la música negra en toda América. Así que voy a figurar en su libro, hablando sobre candombe. "¿Cómo fuiste a la Universidad de Stanford, a la de Chicago, y no viniste a Yale?", me dijo. Así que en abril me lleva para unas clases y me van a entregar una medalla. En Stanford me dieron un diploma como filósofo del tango-danza. (*Se sonroja*). No pude ni contestar, me reí. Lo valoro, pero no sé si no es una ironía.

¿En qué sentido?

–Y qué sé yo, me suena a broma. Para mí, el tango no tiene maestros. Puede haber instructores, gente que, como yo, enseña en base a la experiencia. Por eso, lo de acusarme de for-export y otras piedras que me han puesto en el camino, no me causa ningún problema.

Hombre agradecido, Copes homenajea sobre las tablas a sus compañeros y maestros, así como reconoce los apoyos que recibe en el presente. Con voz quebrada, admite: "Este espectáculo es una jugada muy grande para mí; yo se lo debo a Alberto Bolos, el productor. Sin él, yo no me hubiera animado. Fijate que no aparezco sólo un cachito al principio y otro al final. A los 70 años, no es fácil. El vestuario es un poco lo que teníamos. El ingenio es de mi señora, que hace todo a mano. Imaginate las miles de lentejuelas que cose para los vestidos... Yo estoy pensando un espectáculo y ella ya está sentada cosiendo".

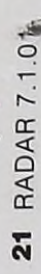
COPES 2001

Copes sueña. Mejor dicho, proyecta. Imagina lo que vendrá. "Te voy a dar una primicia: se me ocurrió qué pasaría si pusiera dos o tres televisores en escena, unas computadoras y a todos los bailarines con teléfonos celulares. Voy a armar un argumento con eso. La música será en base a ruidos actuales: ta-tá, pi-pún. Si Leo, el compaginador del espectáculo, puede darle ritmo de tango-milonga, ya nos ponemos a trabajar. Una mujer con un hombre o dos hombres, o todos intercomunicados pero solos. Como es ahora."

¿Y usted va a bailar, o va a cumplir con su anuncio de retiro?

–Y, es difícil resignar el rol de intérprete. Yo a los bailarines les monto absolutamente todos los movimientos, pero cada uno tiene su personalidad, que puede ser beneficiosa o no. Lo que a ellos les falta de las tres décadas de abrazo que yo tengo, es muy difícil transmitirlo.

Copes Tango Copes *se presenta de jueves a domingos durante enero y febrero en el Teatro Avenida (Avenida de Mayo 1222). Los martes se presentará en el Partido de la Costa y los miércoles en el Teatro Auditorium de Mar del Plata.*



MÚSICA EL MAGISTRAL DEBUT SOLISTA DE RYAN ADAMS

COMO UN

Separó a la mejor banda de country justo antes de hacerla conocida. Arrastra la tristeza etílica de Keith Richards. Sus tendencias autodestructivas le auguran una vida tan breve como la de Kurt Cobain. Sin embargo, **Ryan Adams** dice que sólo sufre para escribir las mejores canciones. Quienes escuchen Heartbreaker sabrán que la cosa da resultado, porque hasta ahora nadie le había pisado tanto los talones a Bob Dylan.

POR RODRIGO FRESÁN "Armé una banda country porque el punk rock es *tan* difícil de cantar", canta Ryan Adams, cowboy punkie si los hay, en una de las canciones de su ex banda Whiskeytown, leyenda instantánea del *alt.country*, descanse en paz. Y está todo más o menos dicho. Agregar algunos detalles al atardecer, sin embargo: Ryan Adams nació hace 26 años en Jacksonville, North Carolina. Allí escuchó discos de los Dead Kennedys y de The Smiths y a los 14 escribió sus primeras canciones para su grupo punk. The Patty Duke Syndrome, se llamaba. Tres años después eran bastante famosos en su tierra, y Ryan decidió hacer volar todo por los aires. Fue entonces que su primera novia lo hizo volar por los aires a él y Ryan Adams descubrió que no hay nada mejor que cierta tristeza para escribir grandes canciones. "Fue por entonces cuando empecé a prestarle atención a las canciones tristes y, claro, no hay mejores canciones tristes que las canciones country". La buena noticia es que a Ryan Adams lo abandonan novias cada vez mejores para que él escriba canciones cada vez mejores. Lo que nos lleva al mejor álbum del año que acaba de acabarse: *Heartbreaker*.

COMO UN PAUL WESTERBERG

Por momentos, la misma voz de resaca reflexiva del líder de otra banda autodestructiva: The Replacements. La banda de Westerberg sucumbió al alcohol y al peso de su leyenda de culto. Y Whiskeytown –la banda insignia del movimiento alt.country liderada por Ryan Adams desde 1994– vació demasiadas botellas y consumió demasiadas sustancias prohibidas antes de morir



CORAZÓN QUE RUEDA

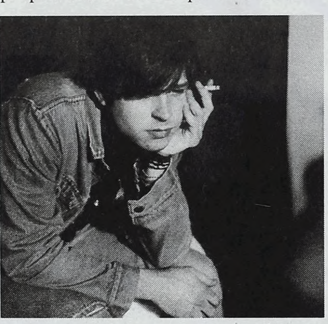
por sobredosis de histeria y cirrosis del ego en el momento exacto en que iban a convertirse en estrellas fugaces pero estrellas al fin. El cuarteto gustaba de subir a tocar con bourbon hasta las cejas y caerse del escenario después de recitales antológicos. "Nos llamábamos Whiskeytown, ¿qué esperaban? Pero llegó un momento en que las cosas se pusieron decididamente poco saludables", se defiende Ryan Adams para, enseguida, agregar: "Whiskeytown era una mierda, básicamente una máquina borracha adorada por la crítica que funcionaba gracias a que yo soy *tan* sexy. Una de esas bandas basadas en la actitud. Puede decirse que escuchamos demasiado Fleetwood Mac". Antes de que cerraran todos los bares, Whiskeytown se las arregló para editar *Faithless Street* (un perfecto arrancar de motores en 1995), *Strangers Almanac* (formidable obra maestra de 1997) y grabar el doble póstumo *Pneumonia* que, dicen, verá la luz en algún momento del 2001. La culpa de todo, la culpa del final temprano, la tiene Ryan Adams, aseguran las viudas de Whiskeytown mientras apuntan con el dedo a este muchacho con ganas de que las novias lo sigan abandonando mientras él abandona sus bandas a un costado del camino y se aleja caminando hacia el horizonte. Como un Paul Westerberg.

COMO UN KEITH RICHARDS

"Me cansé de ser el líder de algo que no me interesaba liderar. Okay, culpa mía: yo quería ser el jodido Keith Richards y acabé siendo el jodido Mick Jagger. Mientras grabábamos *Strangers Almanac*, los Rolling Stones estaban grabando *Bridges to Babylon* en el estudio de al lado y yo me cruzaba todo el tiempo con Keith en el baño. Los dos íbamos ahí con nuestras botellas de vodka y yo ya disfrutaba esa soledad, sin tener que pensar en componer canciones para que mis amigos se lucieran. Las primeras canciones de *Heartbreaker* las compuse ahí, en ese baño, en cinco minutos. Y las mantenía bien escondidas y las cantaba frente al espejo. Y también cantaba 'Happy', como un Keith Richards, sabiendo que era cualquier cosa menos feliz".

COMO UN BOB DYLAN

El mismo modo de tocar la armónica, la manera en que la última sílaba de ciertos versos dan coletazos en la canción "Don't Ask for the Water", el sonido subterráneo de su banda de amigos de luxe –entre los que se cuentan David Rawlings, Gillian Welch y el productor Ethan Johns– en "To Be Young (Is to Be Sad, Is To Be High)", el suspiro acústico y ciudadano de "Damn, Sam (I Love a Woman That Rains)", los coros de la gran madrina country Emmylou Harris en "Oh My Sweet Carolina", la propensión a inventarse historias sobre su pasado para la prensa, pero –más que nada– el latido emocional que sostiene a *Heartbreaker*, convirtiéndolo en la perfecta mezcla de *Another Side of Bob Dylan* con *Blood On The Tracks*, grandes discos de chico abandonado que susurra y grita pidiendo perdón y explicaciones al mismo tiempo. Las canciones de *Heartbreaker* siguen la estela de un Ryan Adams enamorado de su chica, siguiéndola hasta una Nueva York demasiado hostil para su corazón campesino y siendo intempestivamente plantado por aquella que decía amarlo para siempre. Entonces queda la guitarra y la botella y el departamento con las persianas bajas, las ventanas cerradas y las altas canciones abiertas por donde sopla el viento. Catorce canciones que suenan como si fueran una sola y larga canción narrando la misma historia de siempre pero con un talento que la vuelve única: la curva del tipo que arranca eufórico besando el techo de la medianoche y acaba lamiendo los zócalos de la madrugada. *Heartbreaker* –country y folk y rock y psicodélico– como uno de esos discos que suenan atemporales y, al mismo tiempo, petrificados en el Greenwich Village de los '60, a donde llegaban para perderse todos los cowboys de medianoche. *Heartbreaker* es uno de esos trabajos realizados a corazón abierto porque, una vez que tuvo las canciones listas, Ryan Adams huyó a Nashville para grabarlas rápido y sin pensar demasiado y en vivo en el estudio –lo mismo ocurrió con *Blonde On Blonde*, *John Wesley Harding* y *Nashville Skyline*– como un Bob Dylan.



COMO UN GRAM PARSONS

Los que lo conocen más o menos bien se lamentan de que Ryan Adams no vaya a vivir para festejar su cumpleaños número treinta. "El Kurt Cobain del alt.country", lo definen. Pero, mejor, un Gram Parsons revisitado. Recordar: el vaquero lisérgico y loco cuyo cadáver fue secuestrado por sus amigos para arder a los pies del Joshua Tree. Vive intensamente y muere joven. Quién te quita lo bailado y lo sufrido. Nada apuntala una leyenda como un cadáver bien parecido y Ryan Adams parece, por momentos, más preocupado en la posteridad post-mortem que en su presente inmediato. O tal vez sean la misma cosa: "Sí, todo el mundo se la pasa diciendo que sueno como Gram Parsons (lo que me enorgullece) y que tengo sus mismas tendencias autodestructivas (lo que es un poco exagerado). De acuerdo, digamos que tiendo a pasarla muy bien en los bares; pero es algo más del tipo Jack Kerouac que Keith Richards. Y en cuanto a sufrir y caerte unas cuantas veces, bueno, yo creo que es necesario saber de lo que hablas a la hora de agarrar una guitarra o sentarse frente a un piano. Cuando en "Come Pick Me Up" yo canto '*Ven a buscarme / Sácame a pasear / Jódeme hasta el fondo / Roba mis discos / Acuéstate con mis amigos / Están llenos de mierda / La sonrisa en tu cara / Y vuelve a empezar*', sé de lo que estoy hablando. Es lo que piensa alguien que sabe que le van a destrozar el corazón pero no importa porque ella es jodidamente hermosa. Tienes que estar lastimado de mala manera para lastimar a la gente de la mejor manera con tus canciones. La música country siempre fue eso, ¿o no?".

"Todos hablan de mis tendencias autodestructivas. Está bien, la paso bien en los bares; pero es algo más del tipo Kerouac que Keith Richards. En cuanto a sufrir, creo que es necesario saber de lo que se habla. Cuando canto *Ven a buscarme / Sácame a pasear / Jódeme la vida hasta el fondo / Acuéstate con mis amigos / Y vuelve a empezar*, yo sé de lo que estoy hablando".

COMO UN RYAN ADAMS

Por encima de todo y de todos y por encima de toda influencia –como un Neil Young, como un Nick Drake, como un Mark Eitzel, como un Paul McCartney, como un Steve Earle, como un Johnny Cash, como un Robyn Hitchock también, por momentos–, al final y desde el vamos Ryan Adams metaboliza sus influencias hasta convertirlas en señas propias y privadas. Para cuando ustedes lean esto, *Heartbreaker* figurará merecidamente en todas esas listas de lo mejor del año, del siglo, del milenio. Un clásico instantáneo. Ryan Adams ya está grabando la continuación con las treinta canciones que le sobraron y por ahí se habla de editar unos demos con el título de *Four Track Mind* y, quién sabe, tal vez falte un poco menos para reencontrarnos con Whiskeytown y su *Pneumonia*. Hasta entonces habrá que sacarle el jugo a lo que tenemos a mano. Canciones perfectas como "My Winding Wheel", "AMY", "Call Me On Your Way Back Home", "Come Pick Me Up", "Sweet Little Gal (23rd/1st)". Y esperar que el tipo no se muera demasiado pronto y que –como al principio de *Heartbreaker*, en una conversación con sus músicos en el estudio– siga discutiendo acerca de si el "Suedehead" de Morrissey está en *Viva Hate* o *Bona Drag* para enseguida arrancar con una canción que suena como un himno de batalla de quien sabe que no demorará en batirse en retirada pero con los bolsillos llenos de versos. Para ir terminando –porque hay raras y contadas ocasiones en que uno no tiene ganas de escribir sobre algo que oyó sino que querría que todo el mundo lo oyera como ahora se dispone a oírlo uno, una vez más– hay primeros discos que parecen un Greatest Hits y éste es uno de esos casos y ahora les toca mover a ustedes. Si van a comprarse un solo disco en todo el 2001, que sea éste y bienvenidos a la fiesta de descubrir a un genio en el momento exacto en que da un paso al frente y a un álbum del que uno no va a salir nunca del mismo modo en que entró. Canciones para corazones destrozados y abandonad toda esperanza los que aquí se arriesgan. Pero, como dice Ryan Adams, te va a lastimar de la mejor manera posible. "Llámame cuando llegues a tu casa, porque te extraño / Sólo quiero morir cuando no estoy contigo", canta Ryan Adams como podría cantar Britney Spears, de acuerdo, pero la diferencia –como Dios– suele estar en los detalles y los detalles son los que finalmente cuentan. Este es el cantautor que hizo llorar a esa pareja de novios mientras desayunaban oyéndolo pero que vivieron para escribirlo en Internet. Este es el disco que el crítico de la revista inglesa *Uncut* definió con lírica y epifánica justicia como "un cuadro de Edward Hopper que canta, una novela de Jack Kerouac que baila, una película de Robert Altman que toca". Esta es la prueba de que si el pop le canta a los cielos y los blues al infierno, entonces el buen country –que tiene lo mejor de la música de los amos y de los esclavos– le canta al purgatorio, ese lugar en el que estamos todos pero donde algunos, cada vez más, tienen la suerte de escuchar a Ryan Adams.